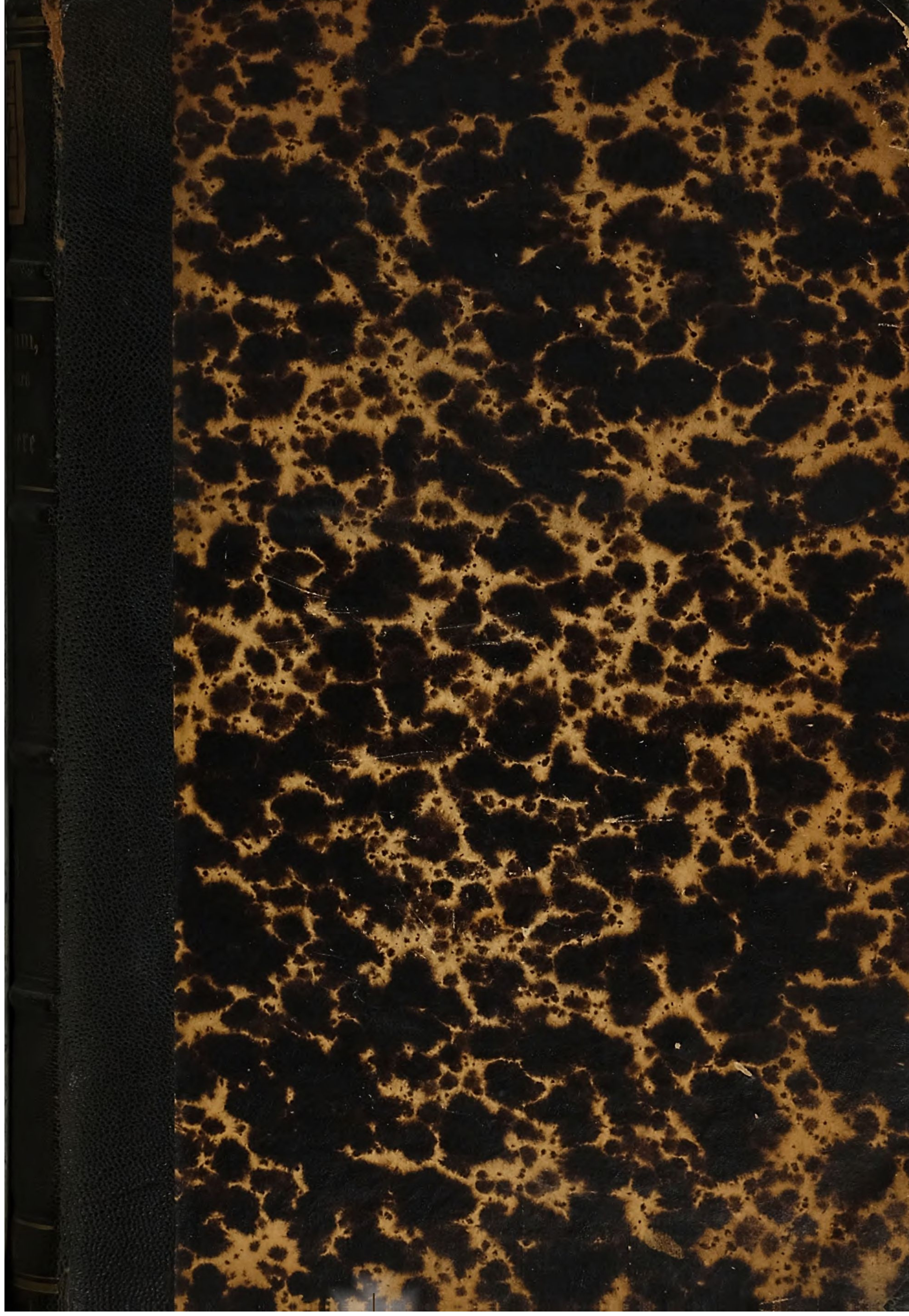




P. o. angl.
374 ol

Titzythum
(Shakespeare)

Shakespeare und Shakspeare

ZUR GENESIS DER SHAKESPEARE-DRAMEN

VON

K. F. GRAF VITZTHUM VON ECKSTÄDT

Mehr Dinge giebt's im Himmel und auf Erden,
Als eure Schulweisheit sich träumen lässt.
Hamlet, Act I, Scene 5.



STUTTGART
VERLAG DER J. G. COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG
1888

2025-

Von demselben Herrn Verfasser erschienen ferner in der
J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart:

Berlin und Wien

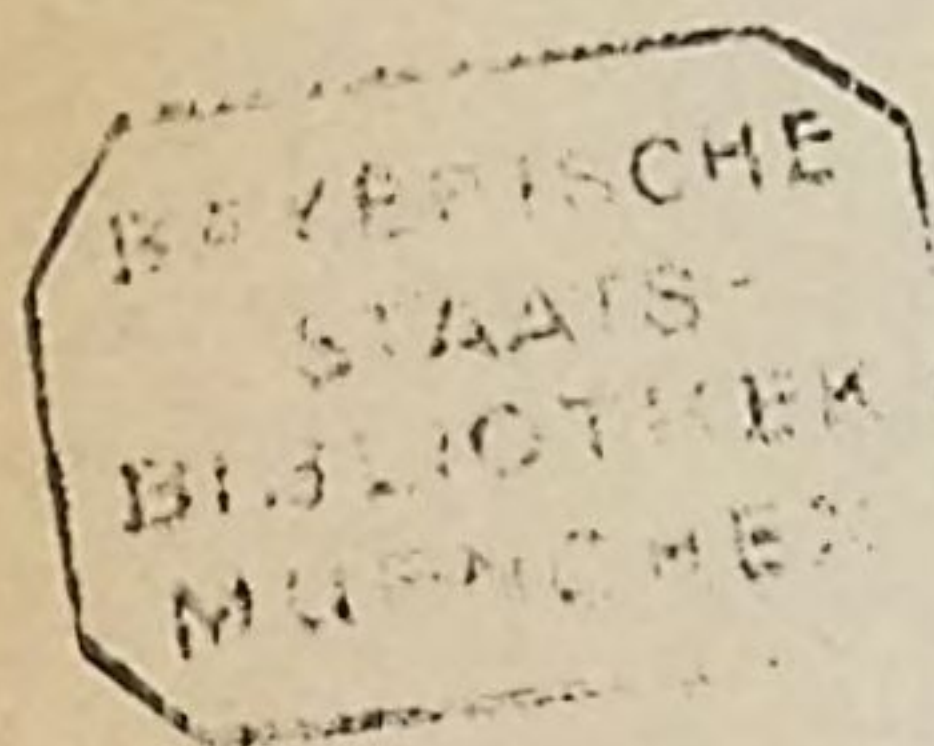
in den Jahren 1845—1852.

Politische Privatbriefe

des

damaligen k. sächs. Legationssekretärs

Carl Friedrich Graf Vitzthum von Eckstädt.



*Forsan et haec olim meminisse juvabit.
Verg. Aen. I, 203.*

Zweite durchgesehene Auflage.

1886. — Grossoktav. — XXIX u. 338 Seiten.

In hocheleganter Ausstattung broschiert M. 5. — Elegant gebunden M. 6. —

St. Petersburg und London

in den Jahren 1852—1864.

Aus den Denkwürdigkeiten

des damaligen k. sächsischen ausserordentlichen Gesandten und bevollmächtigten
Ministers am k. grossbritannischen Hofe

Carl Friedrich Graf Vitzthum von Eckstädt.

1886. — Grossoktav. — Zwei Bände. — XXXIV u. 746 Seiten.

M. 12. — Elegant gebunden M. 14. —

Shakespeare und **Shakspere**

Alle Rechte vorbehalten.

Druck von Gebrüder Kröner in Stuttgart.

✓ Shakespeare und Shakspeare

ZUR GENESIS DER SHAKESPEARE-DRAMEN

VON

K. F. GRAF VITZTHUM VON ECKSTÄDT

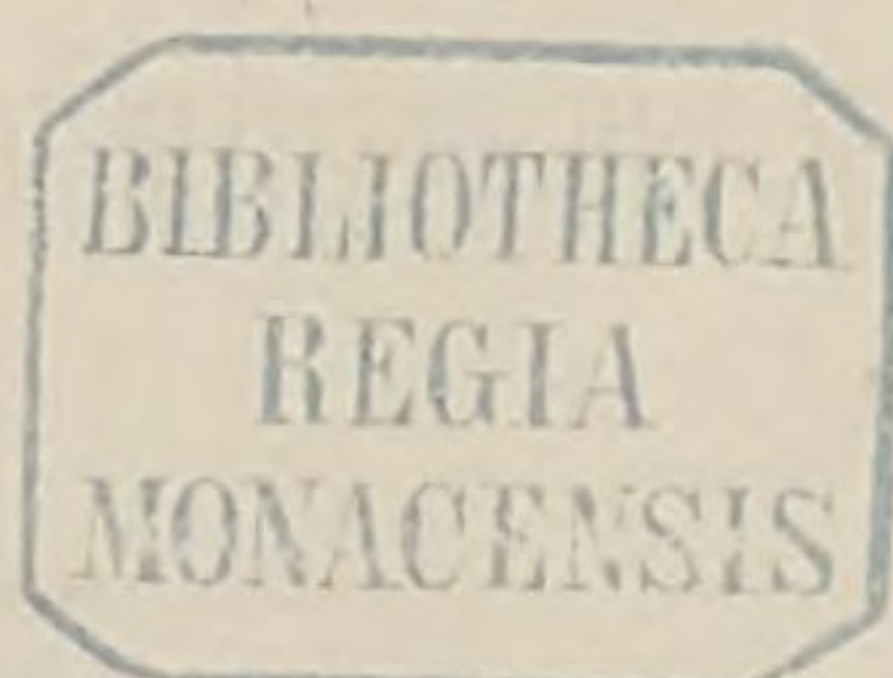
Mehr Dinge giebt's im Himmel und auf Erden
Als eure Schulweisheit sich träumen lässt.
Hamlet, Act I, Scene 5.



STUTTGART

VERLAG DER J. G. COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG

1888



SEINER EXCELLENZ

Herrn Dr. KUNO FISCHER

WIRKLICHER GEHEIMER RATH
PROFESSOR DER PHILOSOPHIE AN DER UNIVERSITÄT ZU HEIDELBERG

Ew. Excellenz haben mir gestattet, Ihnen die nachstehende Schrift zu widmen. Empfangen Sie dieselbe als ein Zeichen dankbarer Anerkennung für die Verdienste, welche Sie sich um die Erläuterung der philosophischen Werke Francis Bacon's erworben. Haben Sie doch in Deutschland dem gegenwärtigen Geschlechte die Bedeutung der bahnbrechenden Arbeiten des englischen Philosophen mit gewohnter Meisterschaft klarzustellen gewusst.

Baden-Baden, September 1888.

V.

Vorwort.

„Shakespeare und Shafspere“ so betiteln wir die nachstehende Untersuchung, um sogleich den Brennpunkt derselben anzudeuten. Shakespeare und Shafspere waren zwei Individuen, die Nichts, nicht einmal den Namen mit einander gemein hatten. Die Aussprache war grundverschieden, wie wir später sehen werden. Shakespeare, aus dem englischen Verbum: *to shake* schütteln, erschüttern — und dem Substantivum: *spear*, Lanze — gebildet, war ein fingirter Schriftstellernamen (*nom de plume*), wie George Sand, Junius, George Eliot u. A., der ganz ritterlich klang und einem alten adeligen Geschlechte anzugehören schien. Die Etymologie von Shafspere dagegen trägt ein bäuerliches Gepräge und ist aus zwei normannischen Taufnamen corrumpt, die den Gründer der Familie bezeichneten. Er hiess Pierre und war der Sohn eines Jaques. Die Warwickshire Bauern verschärften das französische J und so entstand Shaks' Pierre und zusammengezogen Shafspere. Alle Widersprüche, Räthsel und Missverständnisse, mit welchen die Shakespeare-Forschung zu kämpfen hat, lassen sich zurückführen auf die Verwechselung Shakespeare's mit Shafspere, die man irrthümlich für eine und

dieselbe Person gehalten hat. Der Schauspieler *Shafspere*, dessen handschriftlicher Nachlass nur aus fünf Unterschriften besteht, schrieb, wie schon Malone urkundlich constatirt hat, seinen Familiennamen consequent *Shafspere*. Ebenso consequent, nur mit seltenen, auf Kosten des Setzers kommenden Abweichungen erscheint der pseudonyme Dichtername in allen auf uns gekommenen Druckschriften als William Shakespeare oder Shake-speare.

So viel zur Erläuterung des Titels. X

Seit mehr als einem Jahrhundert hat die von Malone begonnene wissenschaftliche Shakespeare-Forschung aus Bibliotheken und Archiven massenhaftes Material zusammengetragen. Die Zeit ist gekommen, dasselbe zu sichten, unbegründete Fabeln und Hypothesen über Bord zu werfen und ohne Rücksicht auf eingewurzelte Vorurtheile zu versuchen, in wie weit sich der objective Thatbestand herstellen lässt.

Bevor man ein poetisches Kunstwerk verstehen und beurtheilen kann, muss man vor allen Dingen wissen, wo, wann und wie es entstanden ist. Das Wie ist aber nicht zu ergründen, solange man nicht die Person des Dichters kennt und nicht weiss, für wen und zu welchem Zwecke er gearbeitet hat. Die Commentatoren haben bisher nur zu häufig diese Hauptfrage aus dem Auge gelassen und sich in Folge davon hie und da in Wortklauberei und Splitterrichterei verirrt. Vielleicht gelingt es, auf diese Hauptfrage mit Hülfe der historischen Kritik einiges Licht zu werfen.

Seit Jugend auf habe ich mich mit Shakespeare beschäftigt. Lange bevor ich die Universität bezog, führte mich mein Oheim Hermann Freiherr von Friesen zu Ludwig Tieck, der damals als Dramaturg des k. Hoftheaters in Dresden lebte. Unter seiner

Leitung war kaum erst die von A. W. v. Schlegel begonnene Shakespeare-Uebersetzung vollendet worden. Tieck galt in Deutschland für eine Autorität, für den Hohepriester des deutschen Shakespeare-Cultus. Jeden Abend versammelte sich um ihn ein auserwählter Kreis andächtiger Zuhörer. So habe ich aus seinem Munde die Shakespeare-Dramen kennen gelernt. Als Vorleser war er unübertrefflich.

Wie schwach es mit der Kritik Tieck's bestellt war, wurde mir aus den Arbeiten der englischen Commentatoren deutlich.

Ein vierzehnjähriger Aufenthalt in England eröffnete mir erst einigermaßen das Verständniss Shakespeare's. Je mehr ich den grossen Dichter studirte, desto lebhafter erwachte mein Skepticismus. Es schien mir unmöglich, an das Wunder zu glauben, dass ein ungebildeter Schauspieler in einer barbarischen Zeit Meisterwerke geschaffen haben sollte, deren Verständniss uns erst jetzt, nach drei Jahrhunderten, aufzugehen anfängt.

Ich habe seitdem so ziemlich Alles gelesen, was über Francis Bacon, Shakespeare und die jetzt weltkundige Streitfrage in Deutschland, England und Amerika erschienen ist. In Deutschland war ich der erste, auf dieses literarische Problem aufmerksam zu machen in einem Essay, welcher in der Beilage Nr. 60 der Allgemeinen Zeitung vom 1. März 1883 unter der Ueberschrift: „*Shakespeare's* Geheimniss und Bacon's Promus“ anonym veröffentlicht wurde.

Ohne die Thatsachen zu kennen, auf welche sich die Ueberzeugung derer gründet, welche Francis Bacon für den Autor der unter den Namen Christopher Marlowe's und William Shakespeare's erschienenen Dichtungen und Dramen halten, ist es unmöglich, sich ein unparteiisches Urtheil über die Streitfrage

zu bilden. Wir versuchen es, diese Thatsachen übersichtlich zusammenzustellen und überlassen es einem jeden, aus diesen Prämissen die logischen Schlussfolgerungen zu ziehen.

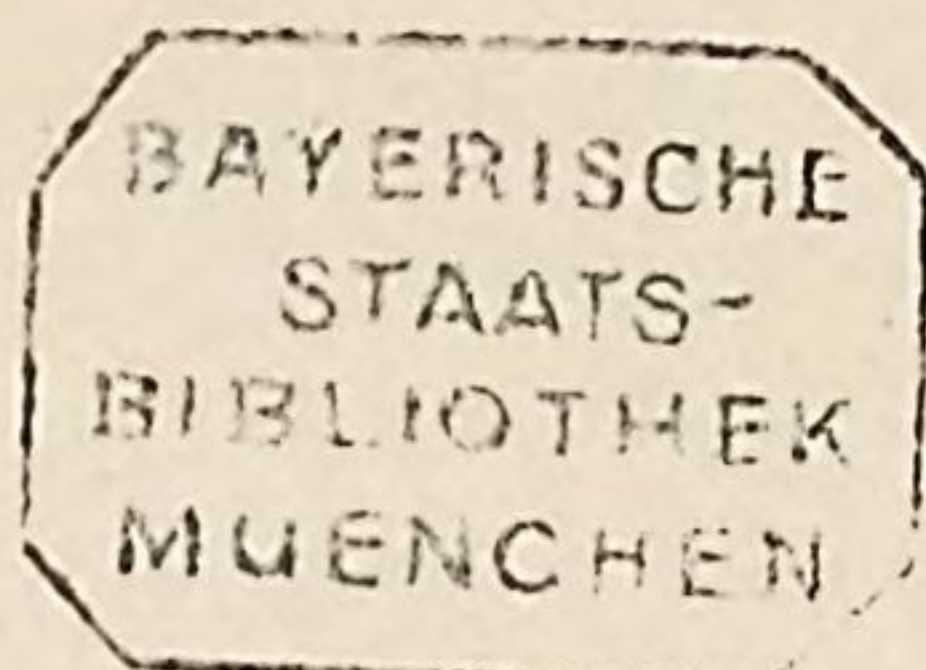
Um mit allzu zahlreichen Anmerkungen nicht zu ermüden, fügen wir im Anhang ein Verzeichniss der für diese Arbeit hauptsächlich benutzten Schriften bei.

Eine ebenfalls angeschlossene chronologische Uebersicht der Hauptdaten wird die Orientirung erleichtern.

Inhalt.

	Seite
Vorwort	3
Erstes Kapitel.	
Das Problem	11
Zweites Kapitel.	
Die Weltlage.	
1558—1625	15
Drittes Kapitel.	
England unter der Regierung Elisabeth's und Jakob's I.	
1558—1625	18
Viertes Kapitel.	
Die altenglische Bühne.	
1558—1625	25
Fünftes Kapitel.	
Christopher Marlowe.	
1564—1593	38
Sechstes Kapitel.	
William Shafspere.	
1564—1616	43
Siebentes Kapitel.	
Zeitgenössische Anspielungen	54
Achstes Kapitel.	
Francis Bacon.	
Erste Periode 1561—1593	64
Neuntes Kapitel.	
Francis Bacon.	
Zweite Periode 1593—1613	71
Zehntes Kapitel.	
Francis Bacon.	
Dritte Periode 1614—1626	89

	Seite
Elftes Kapitel.	
Sir Tobias Matthew.	
1578—1655	102
Zwölftes Kapitel.	
Donnelly's Argumentation	111
Dreizehntes Kapitel.	
Donnelly's Entdeckung	121
Vierzehntes Kapitel.	
Entzifferte Fragmente der Geheimschrift	130
Fünfzehntes Kapitel.	
Die Folio-Ausgabe der Shakespeare-Dramen 1623	141
Sechszehntes Kapitel.	
Francis Bacon's dramatische Werke.	
Erste Periode 1561—1593	147
Siebzehntes Kapitel.	
Francis Bacon's dramatische Werke.	
Zweite Periode 1593—1613.	
Shakespeare's Historien	166
Achtzehntes Kapitel.	
Francis Bacon's dramatische Werke.	
Zweite Periode 1593—1613.	
Shakespeare's Comödien	185
Neunzehntes Kapitel.	
Francis Bacon's dramatische Werke.	
Zweite Periode 1593—1613.	
Shakespeare's Tragödien	211
Zwanzigstes Kapitel.	
Francis Bacon's philosophische Werke.	
Dritte Periode 1614—1626	240
A n h a n g.	
Chronologische Uebersicht 1561—1626	249
Verzeichniss der hauptsächlich benutzten Schriften	260



Erstes Kapitel.

Das Problem.

. . . „Die Wahrheit, die ihre eigene Richterin ist, lehrt, dass das Forschen nach Wahrheit — das Freien und Werben um dieselbe, — das Erkennen der Wahrheit — diese selbst, — und das Ueberzeugtsein von der Wahrheit — deren Genuss, — das höchste menschliche Gut ist.“ . . .

. . . „Es gewährt Genuss, vom Ufer mitanzusehen, wie Schiffe auf dem Meere herumgeworfen werden; Genuss auch, vom Fenster eines Schlosses aus einer Schlacht und deren Zwischenfällen zu folgen; doch der höchste Genuss ist, auf der Warte der Wahrheit stehend (auf einer Alles ringsum beherrschenden Höhe, wo die Luft immer klar und rein ist), die Irrthümer und Wandelungen, die Nebel und Gewitter drunten im Thale zu betrachten; so jedoch, dass dieser Anblick immer uns mit Mitleid, nicht mit Uebermuth oder Stolz erfülle.“ . . .

Diese goldenen Worte, welche sich in Bacon's Essay „Ueber die Wahrheit“ finden, mögen den Standpunkt bezeichnen, von welchem aus die nachstehende Untersuchung zu beurtheilen ist.

Die Streitfrage über die Autorschaft der Shakespeare-Dramen, schon im vorigen Jahrhundert u. A. von H. Walpole angeregt, hat seit etwa dreissig Jahren die literarische Welt beschäftigt. In der That giebt es kaum ein interessanteres Problem für die Weltliteratur.

Es handelt sich um eine historisch-kritische Untersuchung,

die nur leidenschaftslos und mit ruhigem Ernste zur Lösung geführt werden kann.

Das Problem hat, wie die Voltaische Säule, einen negativen und einen positiven Pol. Es gilt zu beweisen, dass William **Shafspere** die unter Shakespeare's Namen bekannten Schauspiele nicht geschrieben hat. Und erst dann kann die Frage, wer der Verfasser derselben ist, erörtert werden.

Es ist nicht das erste Mal, dass literarische Mystificationen die gelehrte und ungelehrte Welt beschäftigen. Ueber den Autor der Juniusbriefe hat man lange gestritten und noch immer scheint eine allseits anerkannte Lösung nicht gefunden worden zu sein. Dagegen währte die Mystification des Schotten Macpherson, der angeblich die Gesänge eines gälischen Barden aus dem dritten Jahrhundert aufgefunden haben wollte, nur kurze Zeit. Unsere Grossmütter schwärmten jedoch für Ossian, den Sohn des Helden Fingal und in Deutschland war der Glaube an diesen gälischen Homer so verbreitet, dass Goethe selbst denselben in den „Leiden des jungen Werther“ verherrlichte. Heute glaubt kein Gebildeter mehr weder an Wilhelm Tell noch an Ossian. Dem kritischen Zahn unserer realistischen Zeit sind beide erlegen, der Held wie der Dichter.

Ein englischer Shakespeare-Forscher, der nicht mit Unrecht für die höchste Autorität gehalten wird, Halliwell-Phillipps, hat den Gegnern der **Shafspere**-Theorie die schneidendsten Waffen geliefert. In der That enthalten die „*Outlines of the Life of Shakespeare*“, wie Halliwell-Phillipps sein Werk bescheiden genannt hat, das Resultat langjähriger Arbeit und gewissenhafter archivarischer Forschung. Alles, was die Shakespeare-Societies und die zahlreichen Commentatoren von gedruckten oder handschriftlichen Urkunden aus der Zeit, in welcher William **Shafspere** lebte, zu Tage gefördert, ist darin vereinigt. Zieht man nun die Nachrichten über den Druck und die Aufführung der Schauspiele, deren Autorschaft angezweifelt wird, von dem Gebotenen ab und lässt man in der Retorte einer gesunden Kritik die Vermuthungen

und Hypothesen verdampfen, mit denen Halliwell-Phillipps seine biographische Skizze verquickt hat, so bleibt das Residuum einiger unzweifelhafter Daten, welche für die Hauptsache, den Bildungsgang des vermeintlichen Dichters, ohne die geringste Bedeutung sind. Vom Menschen *Shakespeare* erfahren wir dabei zuviel, um an die Möglichkeit einer Bildung zu glauben, die ihn befähigt hätte, Meisterwerke zu schaffen, wie diejenigen, um die es sich handelt. Die Folgerungen aus Halliwell-Phillipps' Prämissen hat ein amerikanischer Rechtsgelehrter, Appleton Morgan, in seinem Werke „*The Shakespearean Myth*“ mit logischer Schärfe, wenn auch vielleicht hie und da nicht ohne Leidenschaftlichkeit gezogen. Während dieser scharfsinnige Advocat die Frage, wer der Autor dieser Dramen gewesen, die William *Shakespeare* unmöglich geschrieben haben könne, auf sich beruhen lässt, und sogar die Möglichkeit andeutet, diese Dichtungen könnten das Werk Mehrerer gewesen sein, sind zwei seiner Landsleute, Holmes und Donnelly, mit aller Entschiedenheit für die Autorschaft des berühmten englischen Staatsmannes und Philosophen Francis Bacon eingetreten und haben es unternommen, die positive Seite des obgedachten Problems zu erweisen. Beide sind ebenfalls Juristen und in den Vereinigten Staaten von Nordamerika bekannte und geachtete Persönlichkeiten. Holmes ist ein berühmter Richter, Ignatius Donnelly Senator, Advocat und anerkannter Schriftsteller.

Bevor wir unsere Auffassung dieser Beweisführung näher darlegen, erscheint es unabweislich, einen Blick zu werfen auf die Weltlage, auf die englischen Zustände, endlich auf die Theater-einrichtungen, welche in den Zeiten Elisabeth's und Jakob's I. in London bestanden.

Die bisher befolgte Methode, nach welcher man den Syllogismus einzig und allein benutzte, um das Problem zu lösen, hat nur zu unlösbaren Widersprüchen geführt, da die *minor* eine *petitio principii* ist. Man sagte: In der Folio-Ausgabe von 1623 sind 36 Dramen enthalten, *Shakespeare* hat sie geschrieben, folg-

lich muss *Shafspere* die und die Eigenschaften gehabt haben. Wir versuchen es mit der inductiven Methode und sagen: Gegeben sind 36 Dramen, welche unter dem Titel „*Mr. William Shakespeare's Comedies, Histories and Tragedies*“ im Jahre 1623 in London erschienen sind. Die nächstliegende Frage ist: Wer war William Shakespeare? — Der Schauspieler William *Shafspere*, wie man bisher angenommen? Was wissen wir von dessen Lebenslauf und Bildungsgang? Zeigte sich nun, dass wir von ersterem zu viel, von letzterem zu wenig wissen, um diesen *Shafspere* für den Dichter Shakespeare halten zu können, so stehen wir vor einem Räthsel und wiederum vor der Frage: Wer war der Dichter Shakespeare? Sehen wir zu, ob uns die historischen Thatfachen, zeitgenössische Urkunden und Schriften, endlich die Dramen selbst die Mittel bieten, das Räthsel zu lösen und den wahren Autor zu finden.

Das ist die Methode, die Bacon in seinen philosophischen Schriften empfiehlt und u. A. in seinem Briefe vom 30. Juni 1622 an den Pater Baranzano näher beleuchtet hat. Er sagt:

„Non est meum abdicare in totum syllogismum. Res est syllogismus magis inhabilis ad praecipua, quam inutilis ad plurima . . .

De Metaphysica ne sis sollicitus. Nulla enim erit post veram Physicam inventam; ultra quam nihil praeter divina. . . .

In Physica prudenter notas, et idem tecum sentio, post notiones primae classis, et axiomata super ipsas, per inductionem bene eruta et terminata, tuto adhiberi syllogismum, modo inhibeatur saltus ad generalissima, et fiat progressus per scalam convenientem.“

Der Schluss dieses denkwürdigen Briefes ist zu charakteristisch als dass wir denselben nicht allen Verehrern des grossen Philosophen empfehlen möchten. „Liebt mich,“ sagt er, „wie Ihr begonnen habt, doch am meisten liebt die Wahrheit (*meque ut coepisti, maxime autem veritatem ama*).“

Zweites Kapitel.

Die Weltlage.

1558—1625.

Die Morgenröthe der geistigen Wiedergeburt, die wir mit dem französischen Worte *Renaissance* bezeichnen, war in Italien längst aufgegangen, bevor die Strahlen des neuen Tages Frankreich, Deutschland und zuletzt England erreichten. Die Fesseln der mönchischen Askese und einer geisttödtenden Scholastik waren abgestreift. Ein neues Geschlecht suchte mit Jugendübermuth die vergrabenen Schätze der antiken Welt, die Göttergestalten des alten Olympus und die vergessenen Ideen Platon's mit den Traditionen der Hierarchie zu versöhnen. Als Vorläufer hatten Dante und Petrarca die neue Zeit eingeleitet. Es folgte dann auf allen Gebieten der Kunst und Wissenschaft mitten in den politischen Zerwürfnissen und Kämpfen unter dem Schutze der Päpste und der kleineren italienischen Fürsten eine Reihe glänzender Gestalten, deren Namen allein genügen, um an ihre Leistungen zu erinnern. Die Prachtbauten Bramante's und Palladio's, die Meisterwerke Michel Angelo's, Rafael's, Correggio's, Leonardo da Vinci's, Tizian's, die kostbaren Arbeiten Benvenuto Cellini's, die Schriften Pico de Mirandola's und Machiavelli's, die Heldengedichte Ariosto's und Torquato Tasso's geben noch heute Zeugniß von dem erwachenden Leben. Ein eigenthümlicher Zug war die Universalität dieser Künstler. Rafael, der früh verstorbene, war Maler, zugleich Bildhauer und Architect. Michel Angelo's Statuen sind ebenso berühmt als sein Deckengemälde in der Sixtina. Leonardo da Vinci malte das beste Bild vom Abendmahl und war zugleich ein Erfinder auf dem Gebiete der Kriegskunst und Mechanik.

Weithin reichte der Einfluss dieser italienischen Meister und fand besonders in den Niederlanden einen dankbaren Boden. Der prachtliebende Rubens versorgte namentlich den französischen, Anton van Dyk den englischen Hof mit unsterblichen Gemälden.

Zwei Erfindungen, die in Deutschland gemacht worden, Schiesspulver und Buchdruck, lieferten die Waffen, die Entdeckung von Amerika die Mittel, die grosse Umwälzung durchzuführen. In Deutschland, wo die Renaissance namentlich auf wissenschaftlichem Gebiete zunächst durch die Humanisten hervortrat, steigerte sich der Kampf zwischen den neuen und alten Ideen zu einem völligen Bruch mit der römischen Kirche. Die neue Lehre, welche Luther verkündete, fiel auf dankbaren Boden, da dieselbe von den deutschen Fürsten den Herrschergelüsten Karl's V. gegenüber politisch verwerthet wurde. Ein Fremder in Deutschland, hatte dieser Kaiser, nachdem er Italien den Franzosen entrissen, den Traum seines Weltreiches, in welchem die Sonne nicht mehr unterging, im Kloster von San Yuste zu Grabe getragen. So gewaltig jedoch hatte dieser Habsburger in die Weltgeschichte eingegriffen, dass er seinen Sohn Philipp II., dem er Spanien, Burgund, die Niederlande, Neapel und die Hegemonie in Italien hinterliess, zum mächtigsten Monarchen seiner Zeit machen konnte. Spanien war, als Karl V. starb, obgleich entvölkert und durch die Vertreibung der hochgebildeten Mauren geschwächt, Dank der Schätze, die ihm seine westindischen Flotten aus Amerika zuführten, eine Zeit lang die leitende Vormacht in Europa. Auch auf dem Felde der Literatur glänzte damals die iberische Halbinsel. Camoëns schuf seine Lusiaden, während Cervantes in seinem Don Quixote das überwundene Mittelalter ironisch zu Grabe trug, Lope de Vega aber, Calderon's fruchtbarer Vorgänger, die spanische Bühne mit seinen schimmernden Gestalten schöpferisch bevölkerte. Ferdinand und seine Nachfolger auf dem römisch-deutschen Kaiserthron konnten Spanien kein Gegengewicht bieten. Der Wiener Hof gehorchte, wie der Vatican, Madrider Inspirationen. Es wäre interessant für einen objectiven Historiker, die Frage zu erörtern, ob der grösste Papst jener Zeit, Sixtus V., Philipp II. leitete oder dieser jenen. Frankreich auch konnte trotz der anscheinend glänzenden Regierung Heinrich's II. unter der Herrschaft der intriganten, herrschsüch-

tigen Katharina von Medici, die die letzten verweichlichten drei Valois bevormundete, der spanischen Uebermacht nicht die Spitze bieten. Wie in Deutschland hatte die Reformation in Frankreich blutige Bürgerkriege hervorgerufen, die erst unter dem ersten Bourbon, Heinrich IV., einen Abschluss fanden.

Bezeichnend für die Zeit ist die Vorliebe für Astrologie und Alchymie und für die geheimen Künste, welche mit der schwarzen und weissen Magie zusammenhingen. Man forschte nach dem Stein der Weisen und nach der Kunst, unedle Metalle in Gold zu verwandeln. Man trug sich mit Lebenselixiren und die Giftmischerei stand in voller Blüthe. Jedes fürstliche Haus in Italien rühmte sich, wie die Borgia, des Besitzes eines schnell tödtenden Giftes. Menschenleben waren wohlfeil. Der Zweck heiligte überall die Mittel.

Während in Deutschland ein kaiserlicher Magus, Rudolf II., auf dem Throne sass und über astrologische Speculationen die Regierung seiner Erblande vergass, entdeckten Kepler und Galilei nach Koper-nicus' Inspiration die ersten Elemente der Astronomie, welche die geocentrische Weltanschauung des Mittelalters aus den Angeln hoben.

Gleichzeitig befreite der bahnbrechende Genius Bacon's von Verulam die Menschheit aus den dumpfen Irrgängen der Scholastik und legte den Grundstein zu dem stolzen Gebäude der heutigen Naturforschung. Er schmiedete, indem er nachwies, dass Beobachtung und Erfahrung die einzigen Quellen unseres Wissens sind, in dem inductiven Beweise die Waffe, welche von Newton bis zu den Heroen der heutigen Wissenschaft herab von Sieg zu Sieg geführt hat. Das Ziel, welches dem englischen Denker vorschwebte, war die Einsetzung des Menschengeschlechts in sein angestammtes Königreich durch das Erkennen und das Beherrschen der Natur, ein hohes Ziel, welches er unablässig inmitten der Kämpfe einer rohen, barbarischen Zeit verfolgte. Seine fruchtbringenden Gedanken darüber hat er in dem gewaltigen Torso seiner *Instauratio magna*, wie er seine *Nova Philosophia* taufte, für ewige Zeiten niedergelegt.

Drittes Kapitel.

England

unter der Regierung Elisabeth's und Jakob's I.

1558—1625.

Durch seine insulare Lage geschützt, hatte sich England nach Beendigung der blutigen Bürgerkriege zwischen der rothen und der weissen Rose ziemlich selbständig entwickelt. Die absolute Königsgewalt, welche Heinrich VII. sich staatsklug erkämpft, war dem Hause Tudor verblieben. Zwar regten sich auch hier die Schwingen einer neuen Zeit. Die Barone steiften sich auf uralte Privilegien, der Handel erblühte, die Mittelklassen empfanden das Bedürfniss nach politischen und religiösen Reformen. Letztere waren durch Huss' Vorläufer, Wycliffe, schon im vierzehnten Jahrhundert vorbereitet worden. Im Ganzen jedoch herrschte in Sitten und Gebräuchen die Rohheit des Mittelalters. Die Universitäten Oxford und Cambridge stagnirten unter dem Drucke der Scholastik, und der Hof bildete den einzigen Mittelpunkt frischeren geistigen Lebens. Heinrich VIII., ein Wüstling und Despot, hatte anfangs die neue Lehre Luther's schriftlich bekämpft und dafür vom Papste den Titel „*defensor fidei*“ erhalten, welchen die britischen Monarchen fortführen bis auf den heutigen Tag. Als aber eine seiner Sultanslaunen auf ein Hoffräulein der Königin fiel und als der Papst die Annullirung seiner Ehe mit Katharina von Arragon verweigerte, heirathete er ohne Weiteres Anna Boleyn, verstieß die Königin und verwandelte sein Königreich über Nacht in einen protestantischen Staat. So verwerflich die Motive, so folgenswer für das Land wurde dieser königliche Gewaltact. Man entdeckte, dass die neue Lehre schon tiefer in die Massen gedrungen war, als man geglaubt hatte. Bischöfe und Barone waren einverstanden, die

fremde Souveränität des Papstes abzuschütteln, und dem damals noch sehr kleinen Staate erwachsen grosse Aufgaben. Während der Vormundschaft des unmündigen Eduard VI. befestigte sich der Protestantismus dergestalt, dass die Regierung es wagen konnte, die Tochter der Königin Katharina, Maria Tudor, weil sie trotz des Uebertrittes ihres Vaters dem Glauben ihrer Mutter treu geblieben, des Thronrechtes für verlustig zu erklären. Maria kümmerte sich wenig um diesen Beschluss und setzte sich nach dem Tode des unmündigen Sohnes der Jane Seymour in den Besitz der obersten Gewalt, indem sie Northumberland, den Führer der protestantischen Partei, enthaupten liess. Mit Feuer und Schwert versuchte sie nun, von ihrem Gemahl, dem späteren Philipp II. von Spanien, unterstützt und geleitet, England wieder in den Schooss der alleinseligmachenden Kirche zurückzuführen. Während der Regierung der „blutigen Maria“ stand Elisabeth's Freiheit, Erb-recht und Leben mehrmals auf dem Spiele. Sie sollte für illegitim erklärt werden, da die römische Kirche die Ehe Heinrich's VIII. mit Anna Boleyn für ungültig erachtete. Da jedoch die Ehe Philipp's und Maria's kinderlos blieb, so vereinigten sich die Hoffnungen der protestantischen Partei auf das Haupt der für ihre Zeit hochgebildeten, in den Wissenschaften wie in den alten Sprachen gut geschulten Elisabeth. Als sie nach dem Tode ihrer Halbschwester von Hatfield aus, von Cecil, dem späteren Lord Burghley, geleitet in London einzog, begrüßte sie der Jubel der Bevölkerung. Sie legte damals den Grund zu der unerschütterlichen Popularität, deren sich die jungfräuliche „*Queen Bess*“ während ihrer 44jährigen glücklichen Regierung bis an ihr Lebensende zu erfreuen gehabt hat. Ueber ihre Herrschertalente vergass man ihre weiblichen Fehler und Schwächen. Sie hatte die Grausamkeit und den despotischen Sinn ihres Vaters, die Gefallsucht ihrer Mutter, die Sinnlichkeit beider und einen eisernen Willen geerbt, der manchen als Eigensinn und Laune erscheinen mochte, der Leitung des Staatsruders aber zu Statten kam. Von Verschwörungen beunruhigt, ordnete sie stets ihre religiöse Ueber-

2 Leicester

zeugung dem politischen Vortheile unter. Ein körperliches Gebrechen verhinderte sie, sich zu vermählen. Zu sinnlich jedoch, um sich des männlichen Umganges ganz zu enthalten, bildete sie ihren Hof nach den Launen ihrer Günstlinge zu einem Mittelpunkte, in welchem sich Gelehrsamkeit und eine den Doctrinen Machiavelli's entsprechende Politik mit Prunksucht und Sittenlosigkeit paarten. Volk und Parlament erblickten in ihrer Person die einzige Garantie des Protestantismus. Man fürchtete, wenn *Queen Bess* den in Frankreich und Spanien, in Schottland und Irland gegen sie geplanten Mordanschlägen erliegen sollte, eine zweite Auflage der blutigen Regierung Maria's. War doch die nächste Erbin jene andere Maria, die den Thron Frankreichs mit dem Schottlands vertauscht hatte. Maria Stuart galt für eine willenlose Schachfigur in den Händen des Cardinals von Lothringen und seiner Brüder, der Häupter der katholischen Partei in Frankreich. Bezaubernd und leichtsinnig, ohne sittlichen Halt, hatte die schöne Königin von Schottland mit ihren der neuen Lehre leidenschaftlich ergebenen Unterthanen Kämpfe zu bestehen, die sie schliesslich zwangen, auf englischem Boden Schutz zu suchen. Wider alles Völkerrecht bemächtigte man sich ihrer Person und hielt sie siebzehn Jahre lang gefangen, um ihr endlich einen auf falsche Zeugnisse basirten Hochverrathsprocess zu machen und sie dem Henkerbeil zu überliefern. Es war ein schweres Opfer, welches Königin Elisabeth der öffentlichen Meinung des Tages brachte; sie gehorchte jedoch inmitten der Gefahren, die England und ihre Person bedrohten, vielleicht einer politischen Nothwendigkeit. Spanien rüstete, um Maria Stuart zu rächen. Eine Flotte, wie sie die Welt noch nie gesehen, wurde entsendet, um Elisabeth's Herrschaft und dem Protestantismus in England ein Ende zu machen. Die Elemente kämpften und entschieden für Elisabeth. Die Armada verschwand in stürmischer See und mit ihr die Uebermacht Spaniens. Von diesem Tage datirt die englische Weltmacht. Jetzt trat Elisabeth offen als Beschützerin der protestantischen Religion auf,

unterstützte mit ihren Schiffen und Landtruppen die Niederländer und kämpfte als Alliirte Heinrich's IV. mit diesem gegen Spanien. Der Gedanke, letztere Macht in Amerika anzugreifen, um derselben ihre vornehmsten Hülfquellen zu entziehen, ward von Bacon eingegeben. In Folge davon erfolgten die ersten Colonisationsversuche und die Besitzergreifung der von Sir Walter Raleigh an den Ufern des Amazonenstromes entdeckten Ländereien, welche zu Ehren der jungfräulichen Königin Virginia getauft wurden. So legte Elisabeth den Grund zu der langjährigen Verbindung Englands mit den Niederlanden und zu dem transatlantischen Colonialbesitz des britischen Reiches.

So grosse Ereignisse mussten den Thron befestigen und trotz der Günstlingswirthschaft vor revolutionären Unternehmungen, wie die des Grafen Essex, sicherstellen. Bei alledem riss der Faden der Intriguen niemals ab an diesem Hofe. Die Faction der Cecils cabalirte gegen die Anhänger des Grafen Essex. Beide, die einen wie die anderen, suchten sich den Erben der Königin, Jakob VI. von Schottland, günstig zu stimmen. Als dieser hochgelehrte, aber schwache Fürst nach Elisabeth's Tode die Zügel der Regierung ergriff, galt es vor Allem die Union zwischen England und Schottland staatsrechtlich festzustellen. Ein schwieriges Werk, dessen Durchführung Francis Bacon gelang, der das neue Reich Grossbritannien und Irland taufte und seitdem immer die politische Bedeutung des vereinigten Kleeblattes (*trefoil*) betonte.

Die Traditionen der absoluten Königsmacht, die die Tudors ausgeübt, waren nachgerade unversöhnlich geworden mit den Forderungen des auf seine Privilegien stolzen Parlamentes. Mit den bisherigen Einkünften der Krone waren die Anforderungen nicht zu bestreiten, welche man an den neuen Staat stellte. Geldverlegenheiten ohne Ende, denen man mit mehr oder weniger ungesetzlichen Monopolen und Patenten abzuhelfen sich bestrebte, führten zu ernstestn Conflicten zwischen der Krone und dem Unterhause. Von gewissenlosen Günstlingen beherrscht, liess sich der schwache König zu unpolitischen Auflösungen des Par-

lamentes verleiten, welche die öffentliche Meinung verletzten, den Gegensatz zwischen der Prärogative der Krone und den Rechten des Parlamentes bei wachsender Geldnoth immer schärfer hervortreten liessen. Die Folge davon war eine schwankende ruhmlose Politik nach aussen, welche die Puritaner erbitterte und Grossbritannien um die Stellung einer Vormacht des Protestantismus zu bringen drohte.

Der Ausbruch des dreissigjährigen Krieges hätte einem thatkräftigen Herrscher Gelegenheit geboten, zu Gunsten der neuen Lehre einzuschreiten. Vergebens mahnte Bacon daran, dass die Versöhnung mit dem Parlamente und der öffentlichen Meinung ein leichtes sein werde, wenn man die Sache Friedrich's von der Pfalz, des Königs Schwiegersohn, zu Englands Sache machen wolle. Jakob liess es geschehen, dass Friedrich, nachdem er, von den aufständischen Böhmen zum König gewählt, einen Winter lang diese Dornenkrone getragen, in Folge der Schlacht am weissen Berge aus Prag und später sogar aus seinen Erblanden vertrieben wurde. Jakob hoffte, die letzteren auf friedlichem Wege durch eine abenteuerliche Allianz mit Spanien zurückzuerobern und ging auf das Heirathsproject ein, welches der Madrider Hof, um England hinzuhalten, vorgeschlagen hatte. Der eitle und gewissenlose Buckingham ging mit dem Prinzen von Wales nach Madrid, um die Infantin, Schwester Philipp's IV., dem Thronerben zu vermählen. Die in England höchst unpopuläre Heirath kam nicht zu Stande und Spanien wusste sich dabei den diplomatischen Vortheil des Bruches zu sichern. Alle diese Schach- und Winkelzüge änderten nichts an dem traurigen Schicksal der englischen Prinzessin, welche in den Niederlanden im Exile starb, ohne Heidelberg wiedergesehen zu haben. Der Moment, ihr zu helfen, war verpasst worden, das Unterhaus hatte über seine eigenen Beschwerden die Pfalz vergessen und die lahmen Versuche Jakob's, seiner Tochter zu helfen, kamen zu spät, um Erfolg zu haben.

Ebenso war der Glücksfall der vereitelten Pulververschwö-

rung unbenutzt geblieben und Jakob hinterliess seinem Sohne, dem unglücklichen Karl I., eine Erbschaft von Vorurtheilen, Verlegenheiten und Schwierigkeiten, denen sich dieser edle, aber schwache Fürst nicht gewachsen zeigte.

Um die Zeit einigermassen zu verstehen, in welche die Regierungen Elisabeth's und Jakob's fallen, muss man sich immer wieder daran erinnern, dass die Reformation den Glauben an die absolute Macht der Krone noch nicht entwurzelt hatte. Hochverrath galt sonach für das fluchwürdigste Capitalverbrechen und man fand es ganz in der Ordnung, dass der Verdacht des Hochverrathes allein hinreichte, um den Angeschuldigten seinem gewöhnlichen Richter zu entziehen. Ein Tribunal höchster Instanz, gegen dessen Urtheil es keine Appellation gab, die Sternkammer, war allein berufen, Hochverrathsprocesse zu entscheiden. Wie die römische und die spanische Inquisition war die *Star Chamber* eine Art geheimes Vehmgericht. So gewissenhaft auch die hochnothpeinlichen Untersuchungen geführt worden sein mögen, dieselben entzogen sich jeder Controle, jeder Verantwortlichkeit. Wer der *Star Chamber* verfallen war, stand *ipso facto* ausserhalb des Gesetzes. War er zum Verluste seines Vermögens, seiner Ohren, seiner Nase oder seines Kopfes verurtheilt, so stand ihm keine andere Berufung offen als die an die Gnade der Krone. Während der Regierungen Heinrich's VII., Heinrich's VIII., der Maria Tudor ebenso wie unter Elisabeth und Jakob I. waren Folter und Schaffot in Permanenz und der Scharfrichter stand immer hinter den Coulissen der Staatsbühne. Lebendiger tritt uns nirgends das Bild jener blutigen und zugleich frivolen Zeit entgegen als aus den Urkunden ¹⁾, welche die Geheimnisse der Cecils enthüllen und bis vor Kurzem sorgfältig im Archive von Hatfield bewahrt worden waren.

¹⁾ Calendar of the Manuscripts of the Marquis of Salisbury preserved at Hatfield House. Edited by the Historical Manuscript Commission. 2 parts. London 1883—88.

Die Schreckensherrschaft der Sternkammer, deren Abschaffung schon unter Jakob I. angeregt worden war, hat nicht wenig dazu beigetragen, die Gährung hervorzurufen, die zu des Herzogs von Buckingham Ermordung führte und schliesslich in der religiös-politischen Umwälzung ihren Abschluss fand, welche in der Enthauptung Karl's I. und der Dictatur Cromwell's gipfelte.

Auf kirchlichem wie auf wissenschaftlichem Gebiete war die neue Zeit längst angebrochen, während auf dem politischen mittelalterliche Formen und Gewohnheiten noch einen doppelt fühlbaren Druck ausübten. Der unversöhnte Gegensatz zwischen Absolutismus und Glaubensfreiheit lastete auf allen Gemüthern. Der Druck von oben und der Drang nach Freiheit von unten paralysirten die Action der Regierung und sprengten dieselbe endlich in die Luft. Es bedurfte jahrelanger Kämpfe und der Arbeit von Generationen, bevor die Staatsmaschine, mit Sicherheitsventilen versehen, wieder regelmässig arbeiten konnte.

Auf keine Zeit passt der beliebte und oft missbrauchte Ausdruck: Uebergangsperiode — besser als auf diejenige, in welcher Francis Bacon seine unsterblichen Ideen zu Meisterwerken gestaltete.

Viertes Kapitel.

Die altenglische Bühne.

1558 — 1625.

Wie überall waren auch in England dem profanen Drama die mittelalterlichen Passionsspiele und Mysterien vorangegangen. Die Priester wie die Jesuiten in ihren Schulen begünstigten derlei Schaustellungen und gestatteten sogar, um die Massen anzulocken, derbe Scherze und Possen, die frommen Zeitgenossen häufig als Blasphemie erschienen.

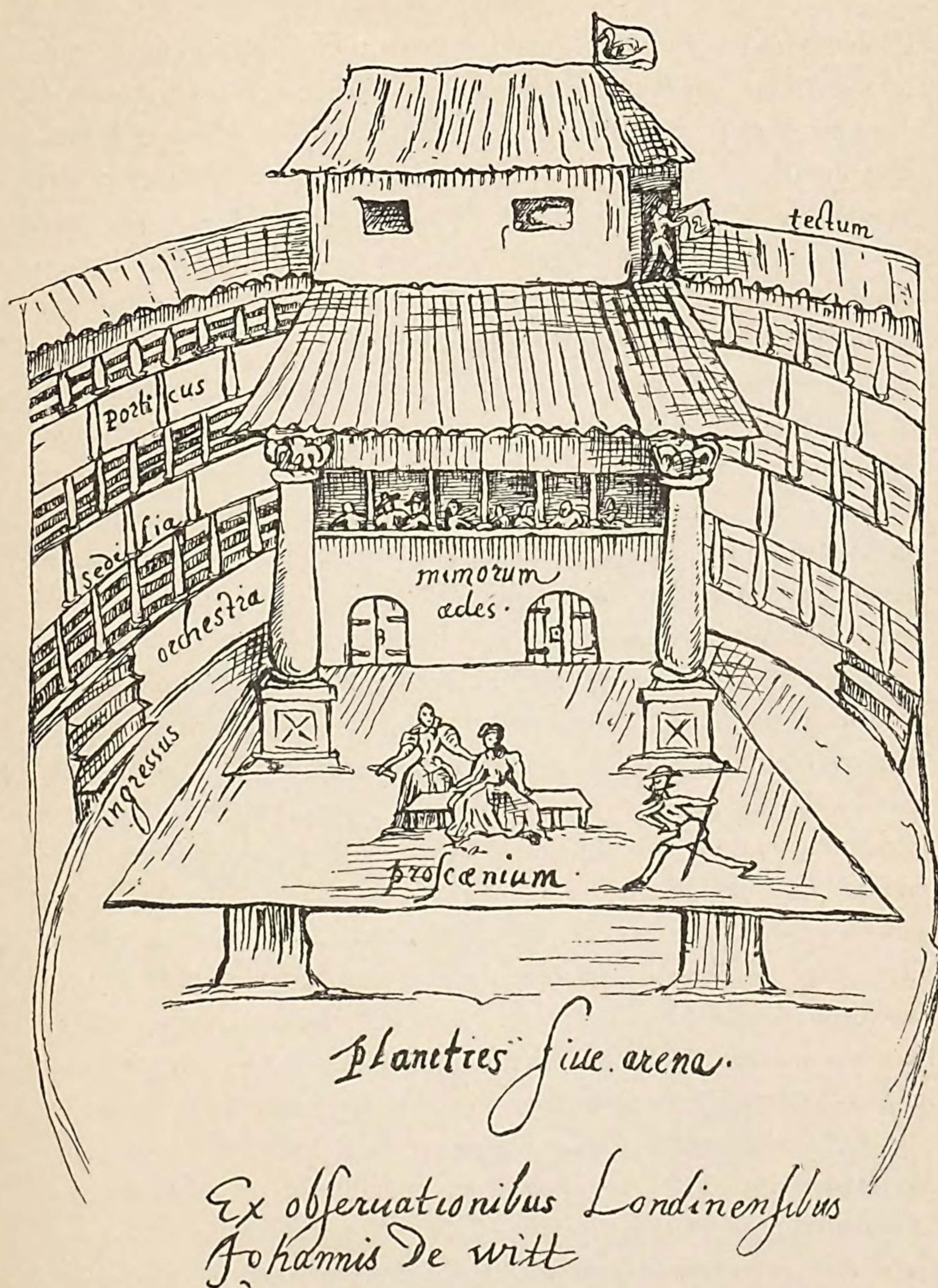
Von einer englischen Nationalbühne zu Elisabeth's Zeiten zu sprechen, ist ein Euphemismus. Die ernsten, arbeitenden und erwerbenden Mittelklassen waren den Theatern abhold. Die städtischen Autoritäten protestirten mehrfach gegen diesen Unfug, wie die Puritaner zu sagen pflegten. Begünstigt wurden die Theater nur am Hofe und von einzelnen vornehmen Herren, die ihre eigenen Truppen hatten, wie noch vor Kurzem reiche russische Adelsgeschlechter ihre Sängerschöre.

Ueber die Bühnen-Einrichtungen der Londoner Theater zu **Shakspere's** Zeiten ist, wie über diesen selbst, viel geschrieben und gefabelt worden. Tieck in seinem Enthusiasmus für den Dichter glaubte auch in der Shakespeare-Bühne das Ideal menschlicher Vollkommenheit erblicken zu sollen. Die primitive Einfachheit der Einrichtungen bestach ihn, da der Phantasie des Zuschauers dadurch grössere Freiheit gewährt werde als durch den überfeinerten Realismus und den übertriebenen Decorations-Pomp unserer Tage.

Da sich weder eine innere Ansicht noch ein Grundriss der Ende des sechszehnten und Anfang des siebzehnten Jahrhunderts in London bestehenden Theater erhalten hat, so war man auf mehr oder weniger mangelhafte Beschreibungen und Vermuthungen reducirt. Ein glücklicher Fund in der Universitätsbibliothek zu

Utrecht hat vor Kurzem eine mit lateinischen Erläuterungen versehene Skizze zu Tage gefördert, von welcher K. Th. Gaedertz in seiner kleinen Schrift: „Zur Kenntniss der altenglischen Bühne. Bremen 1888“ ein Facsimile gegeben hat, dessen Richtigkeit der Universitätsbibliothekar Dr. Tiele bestätigt. Diese Skizze fand sich in den Papieren des holländischen Gelehrten und Kunstfreundes Johannes de Witt, nicht zu verwechseln mit dem späteren Staatspensionär gleichen Namens. In Utrecht im Jahre 1565, ein Jahr nach *Shafspere*, vier Jahre nach Bacon geboren, machte er, wie seine uns erhaltenen, in lateinischer Sprache abgefassten Briefe beweisen, mehrere Reisen in den Niederlanden, Frankreich, England und Italien und starb in Rom im Jahre 1622. Er war nachweislich im Jahre 1596 in London und entwarf dort die obenerwähnte Skizze des Schwan-Theaters. So mangelhaft dieselbe auch sein mag, so genügt sie doch vollkommen und besser als alle Beschreibungen, das Innere dieses Schauspielhauses anschaulich zu machen. Der holländische Reisende kannte in Uebereinstimmung mit dem Fürsten Ludwig zu Anhalt-Köthen, der gleichfalls im Jahre 1596 in London war, nur vier grössere Schauspielhäuser: *the Theatre*, *the Curtain*, *the Rose* und *the Swan*. Daneben gab es noch einen Circus für Bären- und Thierhetzen: *Paris Garden*. *The Theatre* und *The Curtain* lagen auf dem von Bishopsgate nordwärts führenden Feldwege. Nicht weit von London Bridge in Bankside (Southwark) war vor 1587 das kleine, sehr beliebte Theater *The Rose*, auch *the little Rose* genannt, erbaut worden. In nächster Nachbarschaft stand *the Swan*. Privattheater mag es daneben schon gegeben haben, aber selbstverständlich ist, dass weder der holländische noch der deutsche Reisende im Jahre 1596 vom *Blackfriars* und vom *Globe* das Geringste erwähnen. Documentarisch steht fest, dass James Burbage am 4. Februar 1596 einen Kaufvertrag ¹⁾ mit Sir William More of Loseley über einen Theil eines grossen in Blackfriars bei

¹⁾ Halliwell-Phillipps, *Outlines* p. 511.



Nach einer in Utrecht befindlichen Handzeichnung vom Jahre 1596.

Verlag von C. Ed. Müller in Bremen.

Ludgate gelegenen Hauses abschloss, um daselbst ein Theater zu errichten. Jedenfalls beweist die Petition ¹⁾, welche mehrere Bewohner des gedachten Stadttheiles gegen die Errichtung des von James Burbage zu erbauenden Theaters in Blackfriars im November 1596 unterzeichneten, dass in diesem Monate das neu zu errichtende Theater noch nicht bestand. Die von mehreren englischen Commentatoren gegebene, auch von Delius ²⁾ wiederholte Notiz, die Eigenthümer des Blackfriars-Theaters hätten am 22. Dezember 1593 schon einen Contract zur Erbauung des Sommertheaters Globe abgeschlossen, ist mit den von Halliwell-Phillipps veröffentlichten Urkunden nicht in Einklang zu bringen. Denn, wenn es im November 1596 noch kein Blackfriars-Theater gab, so konnten im Dezember 1593 noch keine Eigenthümer desselben vorhanden sein. Ebenso wenig konnte im Mai 1596 von einer Wiederherstellung des Blackfriars-Theaters die Rede sein, um welche *Shakspere* und sieben andere Eigenthümer dieses Institutes petitionirt haben sollen ³⁾, eine Petition, von welcher Halliwell-Phillipps nichts weiss. Gäbe es eine solche, so könnte es sich höchstens um die Herstellung, nicht um die Wiederherstellung eines noch nicht existirenden Schauspielhauses gehandelt haben. Wie dem auch sei, urkundlich steht fest, dass das Globe-Theater im Jahre 1600 bestand. Denn in diesem Jahre, am 8. Januar, schlossen die Theaterdirectoren Henslowe und Allen mit dem Zimmermeister Peter Street einen Vertrag ⁴⁾, wodurch dieser sich verpflichtete, in Goldinge Lane in St. Giles das Schauspielhaus *the Fortune* nach dem Muster des Globe-Theaters für 440 Pfd. Sterl. zu errichten. Die Erbauung des Globe, in welchem die meisten Shakespeare-Dramen zur Aufführung gelangten, fällt nach Furnivall in das Jahr 1599. (Introduction zu Leopold-Shakspere p. CV.) Jeden-

¹⁾ Halliwell-Phillipps, Outlines p. 522.

²⁾ Delius, Die Tieck'sche Shakespeare-Kritik. Bonn 1846, p. 178.

³⁾ Delius, Die Tieck'sche Shakespeare-Kritik. Bonn 1846, p. 178.

⁴⁾ Halliwell-Phillipps, Outlines p. 523.

falls war der Schwan älter und die Vermuthung, die innere Einrichtung desselben habe den Erbauern des Globe als Modell gedient, ist um so mehr berechtigt, da wir wissen, dass beide Häuser unbedeckt waren. An antike und moderne Prachtbauten darf man dabei nicht denken. Die Londoner Theater hatten vielmehr offenbar die grösste Aehnlichkeit mit unseren Kunstreiterbuden. Der Schwan besass nach Johannes de Witt steinerne Umfassungsmauern von gemeinem Feuerstein (*flint*), der in der Nähe von London häufig vorkommt. Der Globe war jedoch ganz von Holz und Stroh, wie Sir Henry Wotton bezeugt, und dieses „hölzerne O“ dürfte wie *the Fortune* von keinem Maurermeister, geschweige denn von einem Architecten, sondern von einem Zimmermeister (*carpenter*) errichtet worden sein. Als unerreichtes Vorbild mag das römische Amphitheater vorgeschwebt haben, welches gleichfalls unbedeckt war. Nicht, wie Delius meint, kreisrund, sondern, wie der Pariser Hippodrom, elliptisch war nach de Witt's Skizze das Innere dieser Häuser geformt. In Uebereinstimmung damit sagt der Chorus im ersten Aufzuge von „Heinrich V.“:

„O! eine Feuermuse, die hinan
Den hellsten Himmel der Erfindung stiege!
Ein Reich zur Bühne, Prinzen drauf zu spielen,
Monarchen, um der Scene Pomp zu schaun!
Dann käm, sich selber gleich, der tapfere Heinrich
In Mars Gestalt; wie Hund' an seinen Fersen
Gekoppelt, würden Hunger, Feu'r und Schwert
Um Dienst sich schmiegen. Doch verzeiht, ihr Theuren,
Dem schwunglos seichten Geiste, der's gewagt,
Auf dies unwürdige Gerüst zu bringen
Solch grossen Vorwurf. Diese Hahnengrube,
Fasst sie die Ebenen Frankreichs? stopft man wohl
In dieses O von Holz die Helme nur,
Wovor bei Agincourt die Luft erbebt?“

Nach der uns vorliegenden Zeichnung liefen drei amphitheatralisch übereinandergebaute Galerien um den ganzen inneren

Raum. Dieselben waren nur am oberen Ende durch ein mit Stroh oder Schilf gedecktes Gebäude unterbrochen, welches als *mimorum aedes* bezeichnet wird. Dieses Haus der Schauspieler, in welchem die Garderoben, Requisiten, Kassen und Archive aufbewahrt wurden, überragte mit seinem Dache die oberste Galerie. Man sieht nur zwei Fensteröffnungen nach dem Inneren des Theaters zu und unter diesen einen ebenfalls bedeckten Vorbau, welcher in der ersten Etage sechs offene Logen zeigt, unter diesen Logen zwei grosse Thore, welche auf das Proscenium führen. Dieses ist von der eigentlichen Bühne durch zwei Säulen aus nachgemachtem Marmor geschieden, aber keineswegs, wie Tieck glaubte, erhöht. Die eigentliche Bühne war ein Podium auf starken Holzblöcken ähnlich dem, welches im Pariser Hippodrom und in anderen Kunstreiterbuden für Akrobaten, indische Gaukler, Seiltänzer u. s. w. aufgeschlagen wird. Rechts davon, unterhalb der untersten Galerie, war ein kleiner Raum für das Orchester aufgespart. Wenn Collier glaubt, die Bühne sei bedeckt gewesen, so beruht dies nach dieser Zeichnung auf einem Irrthum. Es war dies rein unmöglich, da die Zuschauer der Galerien gar nichts gesehen haben könnten als das Dach der Bühne, nicht diese selbst. Letzere erhob sich etwa in Brusthöhe über den *yard* oder *ground*, dem heutigen *pit* oder Parterre, ein Raum, der etwa zwei Drittheile des inneren Ovals ausgefüllt haben mag. Die Bühne entbehrte der Coulissen und Decorationen; Ortsveränderungen wurden durch Plakate angezeigt; die Schauspieler traten durch das eine der erwähnten Thore ein, durch das andere ab. Brauchte man ein Haus wie im „Kaufmann von Venedig“ in der Scene zwischen Jessika und Shylock, so diente das Hintergebäude dazu. Von den sechs Logen der ersten Etage desselben waren die beiden mittleren wahrscheinlich für die Schauspieler reservirt und dienten nach Befinden für die Vorstellung z. B. in der Abschiedsscene, wenn Romeo und Julia darüber streiten, ob sie die Lerche oder die Nachtigall schlagen hören. Das schmale Nothdach, das nach de Witt's Skizze rings

um die oberste Galerie läuft, kann weder die beiden unteren Reihen, geschweige denn den *yard* und die Bühne vor Wind und Wetter geschützt haben.

Diesen primitiven Einrichtungen entsprachen die Preise. Ein Sitzplatz auf den beiden unteren Galerien kostete 6 d., ein Stehplatz im *yard* (Parterre) oder auf der obersten Galerie 1 Penny. Die Gentlemen, die nicht auf der Bühne selbst, sondern im Orchester und in den Logen des Hintergebäudes Platz fanden, zahlten einen Schilling und für einen Extra-Schilling verschaffte ihnen die Theater-Garderobe wohl auch einen Stuhl. Anständige Damen konnten den Vorstellungen nur maskirt beiwohnen. Es herrschte im Theater die grösste Freiheit und keine Polizei überwachte die Rohheiten des Publicums. Es ging dabei zu wie heute bei den Wettrennen. Jede Vorstellung war ein Derby-Tag im kleinen, ein Volksfest, dessen wüster Lärm die in der Nähe der Schauspielhäuser wohnenden Bürger und Geschäftsleute störte und beunruhigte. Man ass und trank, man rauchte, man raufte sich und herzte nach Befinden die Dirnen, die unmaskirt zahlreich vertreten waren. Namentlich *the Gods*, wie der Kunstaussdruck lautete, auf der obersten Galerie wollten ihren Penny nicht umsonst ausgegeben haben. Mit Zischen und Pfeifen gaben sie ihr Missfallen kund, wenn es nichts zu lachen gab oder wenn ihre Lieblinge, die Clowns, gar zu lange von der Bühne entfernt blieben. Die humoristischen Zwischenspiele in den Tragödien und den Historien, wie die Todtengräber-Szene im fünften Acte des „Hamlet“ waren darauf berechnet, „die Götter“ bei guter Laune zu erhalten. Der Lieblingsheld des Pöbels war der fette Ritter Falstaff. Da *Shakspeare* selbst diese Rolle gab und seine Persönlichkeit sich ganz besonders dafür geeignet zu haben scheint, so erklärt sich schon daraus seine Popularität. Er hiess bei den Schauspielern nicht anders als Falstaff oder Sir John, ein Spitzname, der mit dem Dichter des „Hamlet“ und „Lear“ kaum zu vereinigen ist.

Erinnert man sich nun daran, dass nur bei Tage, höchstens

in den kleinen Privattheatern bei Fackelschein gespielt wurde, so wird man begreifen, dass die Aufgabe der Mimen eine ganz andere war als heute, wo Gas und elektrisches Licht, kunstreiche Decorationen, ausgewählte Requisiten und Toiletten den Zuschauer in eine Stimmung versetzen, die damals gar nicht aufkommen konnte.

Das Schwan-Theater fasste nach Johannes de Witt 3000 Zuschauer, was durchaus nicht unwahrscheinlich ist, da bei spanischen Stiergefechten die ebenfalls offene Arena für drei- oder viermal soviel Zuschauer, und der Pariser Hippodrom für 8000 Sitzplätze berechnet sind. Jedenfalls waren alle diejenigen, welche in den Galerien sassen, wie die, welche in den hinteren Reihen des *yard* standen, von der Bühne viel weiter entfernt als wir in unseren grössten heutigen Theatern. Da Operngläser noch nicht erfunden waren, würde es verlorene Liebesmüh' gewesen sein, hätten sich die Schauspieler auf feines Mienenspiel einlassen wollen. Wenn unbärtige Knaben die Frauenrollen gaben, so konnte dies den Theaterbesuchern nicht so auffällig sein, als es uns erscheinen müsste. Es kam vor Allem darauf an, so laut als möglich zu sprechen und durch drastische Geberden denen, die zu weit sassen, um Alles zu hören, wenigstens den Genuss lebender Bilder oder einer Pantomime (*dumb-show*) zu gewähren.

Wer zwischen den Zeilen zu lesen versteht, der wird in den Rathschlägen, welche Hamlet in der zweiten Scene des dritten Actes den nach Helsingör gekommenen Schauspielern ertheilt, die nach dem Leben geschilderten Unsitten der damaligen Bühnenkünstler entnehmen. Die Heldenrollen werden classisch charakterisirt. Die Darsteller „nahmen den Mund voll, sägten mit den Händen durch die Luft, zerrissen die Leidenschaft in Fetzen und Lumpen, um den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern und übertyrannten den Tyrannen“. Diejenigen, die diese Fehler vermeiden wollten, waren wiederum allzu zahm und es gab Schauspieler, die höchlich gepriesen wurden, ohne „den Ton noch Gang von Christen, Heiden oder Menschen zu haben und

so stolzirten und blökten, als hätte irgend ein Handlanger der Natur Menschen gemacht, die ihm nicht gerathen.“ Wie die Clowns ihre Aufgabe auffassten, erhellt deutlich aus den Worten: „Und die bei euch den Narren spielen, lasst sie nicht mehr sagen, als in ihrer Rolle steht: denn es giebt ihrer, die selbst lachen, um einen Haufen alberne Zuschauer zum Lachen zu bringen, wenn auch zu derselben Zeit irgend ein nothwendiger Punkt des Stückes zu erwägen ist. Das ist schändlich, und beweist einen jämmerlichen Ehrgeiz an dem Narren, der es thut.“

Leider sind viele dieser Untugenden traditionell auf die heutigen englischen Schauspieler übergegangen. Das Brüllen und Sägen mit den Händen kommt trotz Hamlet's Tadel noch allzu häufig vor und das hohle Pathos verleidet dem an den vornehmen Ton des Wiener Burgtheaters gewöhnten Ohre die Vorstellungen der Shakespeare-Dramen auf Londoner Bühnen.

Es ist nicht oft genug daran zu erinnern, dass die Schauspieler im sechszehnten und Anfang des siebzehnten Jahrhunderts aus dem Abschaum der Bevölkerung hervorgingen, meist rohe ungebildete Gesellen, die unfähig waren oder geworden waren, ihr Leben auf ehrliche Weise zu fristen. Sie standen kaum auf derselben Stufe wie die Gaukler, die Possenreisser, Seiltänzer und Kunstreiter unserer Tage. Sie wurden als Vagabunden betrachtet und behandelt. Sie konnten den Schutz des Gesetzes nur finden, wenn sie sich in den Dienst eines vornehmen Herrn oder des Hofes begaben. Die Truppe, welche Burbage und **Shaffspere** leiteten, hiess officiell *the Lord Chamberlain's*, später unter Jakob I. *the King's servants* oder *the King's players*. Ihr Normalzustand war der einer wandernden Truppe. Sie wanderten nicht bloss in die Provinzen, sondern auch nach dem Festlande. Die Aufführungen der englischen Comödianten in den Niederlanden und in Deutschland sind in neuester Zeit eingehend studirt worden und liefern in der That ein interessantes culturgeschichtliches Moment. Wie ausserhalb des Gesetzes standen die Schauspieler ausserhalb der Gesellschaft. Ihre Mummereien, nament-

lich auch der Gebrauch, junge Männer als Frauen zu verkleiden, waren den Puritanern ein Gräuel. Wer sich einen Begriff von der Verachtung machen will, in welcher die Schauspieler damals standen, lese u. A. „Stubbs (Philip) Observations on the Elizabethan Drama a. d. 1583“ und „State of the Drama in 1616; illustrated by a contemporary publication“. Diese beiden zeitgenössischen Zeugnisse sind in „Hazlitt, *The English Drama and Stage 1543—1664*“ wieder abgedruckt worden.

In nicht viel höherem Ansehen als die Schauspieler standen die Literaten, die die Stücke lieferten. Bei den sehr vagen Begriffen, die man damals von literarischem Eigenthume hatte, bei der laxen Moral, mit welcher Pseudonymität und Anonymität gehandelt wurden, ist Alles, was die Shakespeare-Forscher von dem absoluten Eigenthumsrecht, welches die Schauspieler an den ihnen gelieferten Dramen gehabt haben sollen, von den Nachdrucken, stenographischen Niederschriften, von dem Werthe einzelner Stellen aus zeitgenössischen Druckschriften mit grosser Vorsicht aufzunehmen. Der *playwright* war in der Regel ein verkommenes Subject. Er gehörte, wie man heute in Paris sagen würde, zur literarischen *Bohème*. Einzelne waren classisch gebildet, wie Greene, ein abgesetzter Prediger, wie Marlowe, ein *Master of Arts* der Universität Cambridge, wie Nash, der eines Stückes wegen, das er geständigermassen gar nicht geschrieben, sich zwei Jahre verborgen halten musste, wie Ben Jonson, der Schauspieler, der bei Bacon die Stelle eines Amanuensis vertrat und bei der Uebersetzung der philosophischen Werke desselben in die lateinische Sprache behülflich war, aber Allen, wie sie auch heissen mögen, haftete der Makel eines für unsauber geltenden Gewerbes an. Der Preis für das landläufige Fabrikat eines neuen Dramas schwankte zwischen vier und zehn Pfund, höchstens wurden zwanzig verwilligt.

Hervorragendes Talent gehörte freilich nicht dazu, um das Publicum zu befriedigen, welches die Schauspielhäuser füllte und „meistens von nichts wusste, als von verworrenen, stummen Pan-

tomimen und Lärm“. Um die Wirkung zu sichern, kam es weit weniger auf eine kunstgerechte Diction als auf die Handlung an. „Die Gründlinge im Parterre“ verlangten vor allen Dingen etwas zu sehen. Darauf, ob sie die Reden der Mimen hörten oder verstanden, kam es weniger an. Da Verwandlungen nur durch Plakate angedeutet wurden, konnte der Ort der Handlung häufig wechseln. Es galt, Spektakelstücke zu liefern, dieselben mit derben Spässen zu würzen und lebende Bilder vor den Augen des Zuschauers zu entrollen. Die Eintheilung in Acte und Scenen scheint ursprünglich ganz unbekannt gewesen zu sein, da dieselbe oft erst erfolgte, wenn das Stück gedruckt wurde.

Wie sehr den Shakespeare-Dramen die Nothwendigkeit zu Statten gekommen, den Accent auf die Handlung zu legen, braucht nicht hervorgehoben zu werden. Völlig unglaublich jedoch würde es erscheinen, wollte man annehmen, diese Schauspiele seien sämmtlich für die eben geschilderten Sommertheater geschrieben worden. Diese Dramen zerfallen vielmehr in zwei Hauptkategorien: in solche, welche ursprünglich für die öffentlichen Theater und in solche, welche für den Hof, die juristischen Genossenschaften und die Privattheater bestimmt waren. Die letztere Kategorie umfasst die feineren Lustspiele, Trauerspiele wie „Hamlet“, „Romeo und Julia“, „Othello“ und alle, die „dem grossen Haufen nicht gefielen und Kaviar für das Volk waren“. Waren diese „in Scenen wohlgeordneten und mit ebensoviel Mässigung wie Verstand abgefassten Dramen“ einmal einstudirt, so erhielten die Schauspieler die Ermächtigung, auch im Globe ihr Glück damit zu versuchen. Ursprünglich jedoch dürften ausser einigen derberen Possen, wie „die Zähmung der Widerspenstigen“ oder „die lustigen Weiber von Windsor“ nur die Historien für die öffentlichen Theater bestimmt gewesen sein. Diese Schauspiele erfüllten vor Allem den Zweck, welchen Hamlet so klar bezeichnet, wenn er sagt, „der Zweck des Schauspiels anfangs wie jetzt sei, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild, und die

Form und das Gepräge des Zeitalters in seiner Eigenart darzustellen“.

Ganz derselbe Gedanke findet sich in dem 13. Kapitel des 2. Buches von „*De Augmentis Scientiarum*“, wo Bacon sagt: „*Dramatica (poësis) est veluti historia spectabilis; nam constituit imaginem rerum tanquam praesentium, historia autem tanquam praeteritarum.*“ (Die dramatische Poesie ist, so zu sagen, sichtbare Geschichte; denn sie stellt das Bild der Dinge dar, als wären sie gegenwärtig, während die Geschichte nur von vergangenen Dingen handelt.) Noch schärfer präcisirt der englische Denker diesen Grundgedanken, indem er fortfährt: „*Dramatica autem Poësis, quae theatrum habet pro mundo, usu eximia est, si sana foret. Non parva enim esse posset theatri et disciplina et corruptela. Atque corruptelarum in hoc genere abunde est; disciplina plane nostris temporibus est neglecta. Attamen licet in rebus publicis modernis habeatur pro re ludicra actio theatralis, nisi forte nimium trahat e satira et mordeat; tamen apud antiquos curae fuit, ut animos hominum ad virtutem institueret. Quinetiam viris prudentibus, et magnis philosophis, veluti animorum plectrum quoddam censebatur. Atque sane verissimum est, et tanquam secretum quoddam naturae, hominum animos cum congregati sint, magis quam cum soli sint, affectibus et impressionibus patere.*“ (Die dramatische Poesie aber, deren Welt das Theater ist, kann von ausgezeichnetem Nutzen sein, wenn sie gesund ist. Denn nicht gering sind der moralische Einfluss wie die Sittenverderbniss des Theaters. An Sittenverderbniss haben wir in dieser Gattung genug; der moralische Einfluss wird jedoch in unseren Zeiten zu wenig beachtet. In unseren modernen Staaten gilt die theatra- lische Vorstellung für ein blosses Spiel, wenn sie nicht zu satirisch ist und verletzt, während sie bei den Alten als ein Mittel gepflegt wurde, die Seelen der Menschen für die Tugend zu erziehen. Haben doch weise Männer und grosse Philosophen das Theater wie das Stäbchen des Citherspielers betrachtet, um damit die Seelen der Menschen zu erregen. Denn unbedingt wahr ist

und gewissermassen ein Geheimniss der Natur, dass die Seelen der Menschen, wenn sie zahlreich versammelt sind, Leidenschaften und Eindrücken zugänglicher sind, als in der Einsamkeit.)

In diesen inhaltschweren Worten liegt nicht nur das Geheimniss der dramatischen Poesie überhaupt, sondern das Räthselwort der Marlowe- und Shakespeare-Dramen. Denn zu den historischen Stücken zählen wir nicht bloss die der englischen Geschichte entnommenen, sondern überhaupt alle, welche die Vergangenheit in lebenden Bildern anschaulich zu vergegenwärtigen bestimmt waren: „Tamerlan“ und „Dr. Faustus“, „Julius Caesar“, „Coriolan“ und „Antonius und Cleopatra“, „Macbeth“ und „Lear“ u. s. w.

Welche unüberbrückbare geistige Kluft diese Meisterwerke in ihrer Eigenart von den landesüblichen Fabrikaten trennte, wird jeder ermessen, der ein Drama, welches Marlowe's oder Shakespeare's Namen trägt, mit jenen vergleicht. Nicht auf die Technik, noch auf den Stoff oder die Form darf man bei einer solchen Vergleichung das Auge richten, sondern auf den geistigen, tief philosophischen Gehalt, auf die Funken des Genius, die überall hervorsprühen, auf die Geistesblitze, die die Nacht der Zeit und das Dunkel eines oft undankbaren Stoffes erhellen.

Fünftes Kapitel.

Christopher Marlowe

1564—1593.

Von Christopher Marlowe's Lebenslauf sind nur sehr dürftige Notizen auf uns gekommen. Er war, wie es scheint, der Sohn eines Schuhmachers und wurde in Canterbury am 26. Februar 1564 getauft, also in dem Geburtsjahre *Shakspeare's*. Urkundlich steht auch fest, dass er in Cambridge graduirte; am 17. März 1581 immatriculirt, erlangte er 1583 das Baccalaureat und wurde 1587 *Master of Arts*. Da er notorisch unter die Schauspieler ging, somit, wie die Engländer sagen, aus seiner Kaste austrat (*lost cast*), scheint er mit seiner gelehrten Bildung schlechte Geschäfte gemacht zu haben.

Die unter seinem Namen aufgeführten Stücke hatten unerwarteten Erfolg. „Tamburlaine“ soll schon 1587 gegeben worden sein; auf welchem Theater, ist unbekannt. Eingetragen wurde das Schauspiel am 14. August 1590 und ohne Namen des Autors gedruckt; wie denn auch alle darauffolgenden Ausgaben (1592. 1593. 1597. 1605—6) anonym erschienen sind. Das Vorwort zur Ausgabe von 1592 stammt angeblich vom Drucker, der den Leser davon unterrichtet, er habe die komischen Scenen weggelassen. Es handelt sich also offenbar um eine Uebearbeitung für das gebildete Publicum. Dass der Drucker derartige Abänderungen nicht ohne Genehmigung des anonymen Verfassers vorgenommen haben kann, bedarf nicht der Erwähnung.

Ueber Zeit und Ort der Aufführungen der übrigen nach Marlowe's Tode, unter seinem Namen gedruckten Schauspiele ist keine authentische Nachricht auf uns gekommen.

Nach der Tradition war Marlowe als Gottesleugner verrufen und soll wegen Gotteslästerung mit einem Criminalprozesse bedroht

gewesen sein, als er in seinem neunundzwanzigsten Lebensjahre eines gewaltsamen Todes starb. Man hat von einem Duell gefabelt, in Wahrheit handelte es sich um eine Schlägerei, in welche er mit einem Bedienten einer Dirne wegen gerathen war. Er soll sich selbst im Gewirre den Todesstreich beigebracht haben. Der Vorgang fand in Deptford bei London am 1. Juni 1593 statt.

Mehrere Wochen nach seinem Tode, am 6. Juli 1593, wurde das historische Schauspiel „Eduard II.“ in Stationers' Hall eingetragen. Am 17. Mai 1594 erfolgte die Eintragung „des Juden von Malta“ und erst am 7. Januar 1601 die des „Dr. Faustus“, also acht Jahre nach des angeblichen Dichters Tode. Dagegen erschien im Jahre 1594, ein Jahr nach Marlowe's Tode, „The Tragedy of Dido“ und als Autoren auf dem Titelblatte: Christopher Marlowe and Thomas Nash, Gent. Die Sage geht, Marlowe habe dieses Drama unvollendet hinterlassen und Nash das Fragment druckfertig gestellt. Diese Sage ist *cum grano salis* zu nehmen. Wir werden später sehen, dass Nash einem anderen Stücke, der „Isle of Dogs“, von welchem er nur den Anfang geschrieben, nach seinem eigenen Geständnisse seinen Namen geliehen hat, ohne das vollendete Drama zu kennen. Angesichts dieser Thatsache entsteht die Frage, ob nicht hier umgekehrt des verstorbenen Marlowe Name gemissbraucht worden ist, um dem schwachen Producte Nash's eine bessere Aufnahme zu sichern?

Wie dem auch sei, die unter Marlowe's Namen zur Auf-
führung gelangten Dramen bezeichnen eine ganz neue Aera in der Bühnendichtung jener Tage. Dieselben machten volle Häuser und einsichtige Kritiker des Tages stellten sie hoch über die Machwerke, welche bisher auf das Theater gebracht worden waren.

Marlowe gilt bekanntlich für den Erfinder des geschmeidigen, mit unseren fünffüssigen Jamben nicht zu verwechselnden Blankverses, der an die Stelle der eintönigen Reimzeilen trat, welche sich in den älteren Dramen Shakespeare's noch vorfinden.

Mit „Eduard II.“ wurde zuerst der fruchtbare Boden der vaterländischen Geschichte betreten. In diesem Schauspiele, wie in

„Tamburlaine“ finden sich Stellen, welche die Kritik mit Recht den Shakespeare-Dramen gleichstellt. Auch „Dr. Faustus“ steht hoch über dem Niveau der zeitgenössischen Dramatiker.

Es ist mit Marlowe gegangen wie mit **Shafspere**. Man kennt ihn lediglich aus seinen Schriften und hat sich dadurch allein zu dem Trugschlusse verleiten lassen, dieser Schauspieler müsse ein genialer Dichter gewesen sein. Obgleich wahrscheinlich gebildeter als **Shafspere**, hat dieser verkommene *Master of Arts* sicherlich mitten in seinem wüsten Leben keine Zeit gefunden, Dichtungen zu schaffen, die wir mit Recht bewundern.

Wir constatiren ausdrücklich, dass zu seinen Lebzeiten kein einziges Drama unter seinem Namen weder in die Register der Buchhändler eingetragen noch gedruckt worden ist. Das einzige: „Tamburlaine“ erschien drei Jahre vor seinem Tode anonym, „the Massacre at Paris“ ohne Jahreszahl. Wie A. H. Bullen vermuthet, kann jedoch das letztgenannte Schauspiel nicht vor 1596 gedruckt sein.

Von den übrigen Schriften, die Marlowe zugeschrieben werden, erschien „Hero und Leander“ im Jahre 1598 in zwei Ausgaben. Die erste, unvollständige, war von Edward Blount, demselben, welcher unter den Verlegern der Gesamt-Ausgabe der Shakespeare-Dramen von 1623 genannt wird, besorgt. Blount widmet das Gedicht Sir Thomas Walsingham, wie wir vermuthen, der Sohn des im Jahre 1590 verstorbenen Staatssecretärs Sir Francis Walsingham. Die zweite Ausgabe erschien bei einem anderen Verleger und ausser dem Namen Marlowe's findet sich auf dem Titel der George Chapman's, welcher das Gedicht vollendet haben soll. Derselbe besorgte die Eintheilung in sechs Gesänge, welche er Sestiaden nennt, von denen nur die beiden ersten von Marlowe angeblich geschrieben sind. Hiernach würden zwei Drittheile des Ganzen hinzugefügt worden sein. George Chapman, geboren 1557, gestorben 1634, bekannt als dramatischer Dichter und Homer-Uebersetzer, widmet die vier letzten Sestiaden der Lady Walsingham, der Gemahlin des obgenannten.

Sir Thomas, eine der Hofdamen der Königin Elisabeth. Ob die vier letzten Gesänge den Vergleich mit den zwei ersten aushalten, überlassen wir kompetenteren Richtern zu entscheiden, und bemerken nur, dass wir sehr geneigt sind, in Marlowe wie in Chapman blosse Masken zu erblicken.

Was nun die Uebersetzungen aus Ovid betrifft, so ist deren Chronologie schwer zu bestimmen, da alle alten Ausgaben, angeblich in Middleborough, ohne Angabe eines Druckers und ohne Datum erschienen sind. Der Titel der ältesten lautet: *Epigrammes and Elegies. By J. D. and C. M. At Middleborough.* Die Epigramme sind wiederum am Ende J. D. gezeichnet. Dann folgt ein Gedicht, „Ignoto“ überschrieben, und ein zweites Titelblatt: *Certaine of Ovid's Elegies. By C. Marlowe. At Middleborough.* Ueber das Schicksal dieses Buches weiss man, dass der Erzbischof Whitgift dasselbe mit anderen Büchern im Juni 1599 zu verbrennen befahl. Die Initialen J. D. — darüber sind die Kritiker einig — bezeichnen den bekannten Dichter John Davies, einen vertrauten Freund Francis Bacon's, wie wir weiter unten sehen werden. Ist Marlowe, wie wir glauben, nur ein *nom de plume*, so konnte für ein Buch, dessen schlüpfriger Inhalt bei kirchlichen Autoritäten Anstoss gab, kaum eine bessere Maske gefunden werden als der Name eines Todten, den man nicht vor Gericht laden konnte. Wir vermögen das Räthsel nicht zu lösen und betonen nur, dass auch hier ein Räthsel vorliegt und dass Marlowe's Autorschaft im höchsten Grade zweifelhaft ist.

Die Uebersetzung des ersten Buches von Lucan erschien sieben Jahre nach Marlowe's Tode im Jahre 1600. Der Buchhändler Thomas Thorpe, bekannt als Herausgeber der Shakespeare-Sonette, widmet diese Uebersetzung seinem Freunde Edward Blount, dem Herausgeber von „Hero und Leander“, giebt aber weder über die Zeit der Entstehung noch über die Art und Weise, wie er in den Besitz des Manuscripts gelangt ist, die geringste Auskunft. Auf dem Titelblatte: *Lucans First Booke translated line for line. By Chr. Marlow. London 1600 —*

werden P. Short als Drucker und Walter Burre als Verleger genannt.

Abgesehen von einigen kleineren Gedichten, welche in Sammlungen wie „*The Passionate Pilgrim*“ lange nach Marlowe's Tode unter dessen Namen erschienen sind, ist das Vorstehende Alles, was seinen schriftstellerischen Nachlass bildet. Da sich kein Manuscript, kein Brief von seiner Hand erhalten, so begnügen wir uns vorläufig zu constatiren, dass dieser vermeintliche Dichter die Autorschaft keines der unter seinem Namen bekannten Dramen und Dichtungen anerkannt hat.

Sechstes Kapitel.

William Shakspeare

1564—1616.

Seitdem Malone die Shakespeare-Dramen der Vergessenheit entriss, in welcher dieselben mehr als ein Jahrhundert lang geschlummert hatten, hat sich die Kritik mit rastlosem Eifer die Aufgabe gestellt, die Biographie William Shakspeare's thatsächlich festzustellen. Wie schon erwähnt, resumiren die „*Outlines*“ Halliwell-Phillipps' die Resultate dieser Forschungen. Alle Bibliotheken, alle Staats- und Privatarhive, Kirchenbücher u. s. w. sind durchmustert und alle einschlagenden Urkunden einer sorgfältigen Prüfung unterworfen worden. Das Ergebniss dieses archivarischen Fleisses lässt sich in wenigen Worten zusammenfassen: Er ward geboren, nahm ein Weib und starb.

Getauft wurde William Shakspeare in dem Landstädtchen Stratford-on-Avon am 26. April 1564. Er vermählte sich dort, nachdem er von dem Bischof von Worcester eine besondere Lizenz erlangt hatte, mit Ann Hathaway am 28. November 1582, welche ihm eine Tochter Susanna gebar, die am 26. Mai 1583 getauft wurde. In derselben Pfarrkirche von Stratford wurden am 2. Februar 1585 die Zwillinge Hamnet und Judith getauft, von denen der erstgenannte im August 1596 starb. William verliess seine Frau und Familie. Wann? weiss man nicht, um sich in Folge eines Wildfrevels nach London zu flüchten. Wie lange er sich dort herumgetrieben, ist ebenso unbekannt wie der Zeitpunkt seines Eintrittes in die Schauspielertruppe, der sein Landsmann Burbage angehörte. Gewiss scheint nur, dass er zu Weihnachten 1593 Mitglied dieser Gesellschaft war. Denn es hat sich in den Rechnungen des Schatzmeisters der Kammer die Notiz gefunden, dass den Schauspielern William Kempe, William Shakspeare und Richard Burbage, Diener des Oberkammerherrn, die Summe von £ 21

ausgezahlt worden für zwei Schauspiele, welche während der Weihnachtsfeste (*St. Stephen's daye and Innocentes daye*) vor Ihrer Majestät zur Aufführung gelangt waren. Der Befehl zur Auszahlung ist datirt Whitehall 15. März 1594 ¹⁾. Der Tradition nach soll *Shakspere* zweiundzwanzig Jahre alt gewesen sein, als er nach London kam. Er hatte nur kurze Zeit die *Grammar School* seiner Vaterstadt besuchen können, da der Vater seiner bedurfte und ihn das Fleischerhandwerk erlernen liess. Er soll zuerst die Pferde der Theaterbesucher während der Vorstellungen versorgt haben, bevor er als Diener (*servitor*), später als Schauspieler in die Truppe des Oberkammerherrn eintrat. Unter den Rollen, die ihm zugetheilt wurden, nennt man den Geist im „Hamlet“, den alten Adam in „Wie es Euch gefällt“, vornehmlich aber Sir John Falstaff in „Heinrich IV.“ und „Den lustigen Weibern von Windsor“.

In welchem Jahre *Shakspere* die Bühne verlassen und seine Beziehungen zu dem Theater abgebrochen, ist ungewiss. Gewiss ist nur, dass er ein vortrefflicher Geschäftsmann gewesen sein muss und schon im Frühjahr 1597 reich genug war, um das bedeutendste Grundstück seiner Vaterstadt, New Place, für £ 60 zu erwerben. Da er später noch mehrere Ländereien dazu kaufte, mit seinen Nachbarn um geringfügige Summen Prozesse führte, die in den „*Outlines*“ gewissenhaft verzeichnet werden, so ist die Vermuthung wohl begründet, dass er schon seit 1597 sein dauerndes Domicil in Stratford genommen hat. Das schliesst durchaus nicht aus, dass er zeitweilig nach London gekommen sein kann, um die Geschäfte eines Theaterunternehmers und Regisseurs, namentlich während der Sommermonate, wo im Globe gespielt wurde, zu leiten. Dass er nach 1598 noch als Schauspieler auf-

¹⁾ Wir überlassen die Verantwortlichkeit für diese Notiz den Herren Halliwell und Furnivall. Letzterer druckt in seiner „Introduction“ zu dem „Leopold Shakspere“ p. XVI die einschlagende Stelle aus den „*Accounts of the Treasurer of the Chamber*“ wörtlich ab.

getreten, ist unwahrscheinlich, obgleich er noch im Jahre 1604 nach Jakob's I. Thronbesteigung unter den *King's players* mitaufgeführt wurde.

Wenn Halliwell-Phillipps aus der von ihm veröffentlichten Kaufurkunde von 1613 die Vermuthung begründen will, Shakspeare habe noch in diesem Jahre dem Theater angehört, so widerspricht dies der Annahme anderer Forscher. Die Kaufurkunde selbst beweist gar nichts, als dass William Shakspeare am 10. März 1613 von dem Musiker (*minstrel*) Henry Walker für £ 140 ein kleines Grundstück in Blackfriars gekauft hat. Diese Urkunde könnte der Käufer ebensogut in Stratford wie in London unterzeichnet haben. Dass es sich bei diesem Kaufe nicht etwa um eine Dependenz des Blackfriars-Theaters gehandelt hat, geht deutlich aus dem Testamente hervor, in welchem er seiner Tochter Susanna Hall das Grundstück (*messuage or tenement*), welches in London in Blackfriars gelegen war (*scituated lyeng and being in the Blackfriars in London nere the Wardrobe*), vermachte ¹⁾.

Dieses Testament, welches Halliwell-Phillipps *in extenso* abdruckt, wurde von dem Rechtsbeistand Shakspeare's, dem in Warwick residirenden Francis Collins, im Januar 1616 entworfen. Ein Fieberanfall, welcher den Testator heimsuchte, verhinderte die Anfertigung einer regelmässigen Reinschrift und Shakspeare unterzeichnete an drei verschiedenen Stellen den Entwurf am 25. März 1616. Das Testament bietet durchaus nichts besonders Interessantes, es ist ein gerichtliches Document, nach damaliger Sitte abgefasst. Beachtenswerth ist nur, dass, während von Grundstücken, Mobilien und Betten ausführlich die Rede ist, mit keiner Silbe der ge-

¹⁾ Merkwürdig ist, dass zwei Mitglieder der Familie Bacon bei diesem Kaufe betheiligt waren, da in der Urkunde „*Mathie Bacon of Graies Inn*“ und „*Anne Bacon, widow*“, erwähnt werden. Wir wissen, dass die Mutter und die Schwägerin Francis Bacon's beide den Vornamen Anne führten. Keine von beiden scheint jedoch gemeint zu sein, da in einer gerichtlichen Urkunde der Wittwe des Sir Nicholas wie der des Sir Edward Bacon der Titel Lady Anne beigelegt worden wäre.

druckten wie der damals noch ungedruckten Dichtungen gedacht wird. Shakspeare scheint also daran weder ein Recht noch das geringste Interesse gehabt zu haben.

Nach einer nicht unglaublichen Tradition suchten ihn einige Wochen nach der Unterzeichnung seines letzten Willens Ben Jonson und Drayton in Stratford auf. Das Wiedersehen, sagt man, sei durch ein Trinkgelage in einer Taverne gefeiert und Shakspeare, stark angetrunken, nach New Place geschafft worden, wo er am 23. April (a. St.) 1616 starb.

Das ist in der Hauptsache Alles, was man von dem Lebens-

W^m Shakspeare

William
Shakspeare

William
Shakspeare

William Shakspeare

William Shakspeare

laufe Shakspeare's weiss. Ueber seine geistige Entwicklung und seinen Bildungsgang weiss Halliwell-Phillipps nichts und die Geschichte schweigt darüber.

Wie bekannt, besitzen wir nicht ein einziges Manuscript, nicht einen einzigen Brief, mit einem Worte nicht ein einziges Schriftstück von der Hand William Shakspeare's. Die fünf Unterschriften, deren Facsimile wir hier wiedergeben, werden von den Shakespeare-Forschern allein für authentisch gehalten.

Eine unbefangene Prüfung ergibt eine grosse Verschiedenheit in den Schriftzügen, die jedoch darin übereinstimmen, dass sie, sämmtlich den gedruckten Lettern nachgebildet, der damals im

gemeinen Leben nicht mehr gebräuchlichen gothischen Mönchs- oder Fracturschrift (*black letters*) angehören. Die Lettern entbehren hie und da der Verbindungsstriche und scheinen sämtlich mühsam auf das Papier gebracht worden zu sein. Auf den ersten Blick erkennt man, dass der Schreiber nicht die geringste Uebung gehabt haben kann und keinen Anspruch darauf machen durfte, eine ausgeschriebene Hand zu besitzen. Immerhin dürfte Henry Burr in seiner Broschüre zu weit gehen, wenn er aus diesen Schriftzügen allein beweisen will, William Shafspere habe ebensowenig wie seine Eltern und seine Tochter Judith lesen und schreiben können.

Trotz der ungefügen Form bleibt jedoch die Orthographie des Namens immer dieselbe, so verschiedenartig auch in zeitgenössischen Urkunden der Familienname geschrieben ist. William schreibt immer Shafspere, ohne e hinter dem k, ohne a hinter dem e, wie Malone in „*An Inquiry into the Authenticity etc.*“ (London 1796) auf Seite 177 u. ff. hervorhebt und wie die „New Shakspere Society“ in London durchgängig den Namen druckt. Ist die Vermuthung richtig, dass der Name aus zwei französischen oder normannischen Taufnamen zusammengesetzt ist und dass der Begründer der Familie als Jaques's Pierre (Jakob's Sohn Peter) bekannt war, so erscheint es auch wahrscheinlich, dass das a breit, wie im Deutschen und Französischen, nicht ä ausgesprochen wurde und die zwei letzten Silben wie eine, nicht *pir*, sondern *per*. William würde wahrscheinlich seine vornehmen Clienten, denen er während der Theatervorstellungen die Pferde abnahm und besorgte, nicht verstanden haben, hätten ihn diese nach der heutigen Aussprache Shakespeare, nicht Shafspere gerufen.

Ebenso consequent findet sich von „Venus und Adonis“ an in allen alten Ausgaben der Dramen und der Sonette der Name: Shakespeare oder Shake-speare geschrieben. Etwaige Abweichungen, welche wir nur in einem einzigen Falle constatiren konnten, kommen auf Rechnung des Setzers. Einmal kommt in den *Accounts of the Revels at Court* die Orthographie Shaxberd

vor. Dadurch wird die obige Vermuthung über die Aussprache des Namens nur bestätigt.

Es ist als habe man sich eine Hinterthür offen halten wollen für den Fall eines Anstandes seitens der Polizei oder der Censur. Der Schauspieler hätte dann die Autorschaft eines incriminirten Stückes ableugnen und beweisen können, dass seine Namensunterschrift eine andere sei.

Um jede Verwechslung zu vermeiden, schreiben wir, wenn es sich um die Person handelt: *Shafspere*, und wenn um den Schriftsteller: Shakespeare ¹⁾.

Wie sich keine Zeile von *Shafspere's* Hand erhalten hat, so ist es auch nur möglich gewesen, einen einzigen an diesen gerichteten Brief aufzufinden. Derselbe trägt das Datum 25. October 1598. Halliwell-Phillipps druckt dieses Unicum nebst dem Facsimile („*Outlines*“ pp. 141—145) ab und bemerkt dazu, es sei nicht einmal gewiss, ob *Shafspere* den Brief erhalten habe. Es handelte sich darin um ein Gelddarlehn von 30 Pfd. Sterl., welches Richard Quiney aus Stratford von seinem Landsmanne erbat.

Das psychologische Räthsel, wie der Dichter des „Hamlet“ nicht nur seine Tochter Judith siebenundzwanzig Jahre alt werden lassen konnte, ohne ihr die Schreibkunst beizubringen, was urkundlich feststeht, findet darin seine Lösung, dass der Vater selbst kaum schreiben konnte. Das andere psychologische Räthsel, dass der Dichter so gefeierter Dramen, nachdem er das Theater verlassen, jahrelang als Bierbrauer und Geldverleiher in Stratford leben konnte, ohne ein gedrucktes Buch zu besitzen, ist ebenfalls leicht zu lösen, wenn man weiss, dass er starb, ohne in seinem Testamente die geringste Fürsorge für seine Schriften getroffen zu haben. Die Sage, er habe die englische Ueber-

¹⁾ Siehe über die Frage Halliwell-Phillipps' Broschüren: „Which shall it be? New Lamps or Old? *Shafspere* or Shakespeare?“ — und: „A few additional words on the momentous Question respecting the e and the a in the name of our great national dramatist.“ — Brighton 1879—80.

setzung von Montaigne besessen, weil sich in einem Exemplare sein Name gefunden, ist längst widerlegt und die Unächtheit dieser Signatur erkannt worden.

In einer Zeit, wo es keine Zeitungen, keine Revuen, keine öffentlichen oder Leihbibliotheken gab, soll nun William Shafspere, nachdem er zwei Jahre höchstens auf den Bänken einer Dorfschule gesessen, eine Fülle von positiven Kenntnissen, die alten und die neuen Sprachen, die Arcana der Rechtswissenschaft ¹⁾ und der Pathologie ²⁾, Gebräuche und Gewohnheiten der Höfe, den Ton der vornehmen Welt, Staatsgeheimnisse und eine hoch über seine Zeit ragende philosophische Weltanschauung erworben haben. In dem Stande, in welchem er geboren und der jede Berührung mit der gebildeten Gesellschaft ausschloss, ohne Geld, ohne Freunde war dies geradezu eine Unmöglichkeit. Die Anhänger der Shafspere-Sage erkennen zwar diese unlösbare Schwierigkeit, möchten aber das Wunder mit dem einen Worte: Genius — erklären. Sie vergessen, dass, so hoch man auch den Genius stellen möge, derselbe den Naturgesetzen unterworfen ist, wie alle übrigen Sterblichen. Nun ist aber ohne Arbeit und Mühe nicht das Geringste auf dieser Erde zu erreichen. Wie der fruchtbarste Boden nur durch Pflugschar und Egge zum Acker werden und Weizenernten tragen kann, so muss auch der Mensch, nachdem er nackt und hilflos auf diese Welt gekommen, erst durch Erziehung und Uebung den Gebrauch seiner Glieder wie seiner Sinne erlernen. Auch der begabteste Geist vermag, wenn ungeschult und ungebildet, nichts zu erkennen, nichts zu wissen, geschweige denn etwas zu schaffen und zu erzeugen. Die göttliche Inspiration ist eine grosse, geheimnissvolle Kraft, welche nutzlos verdampft, wenn derselben keine geistige Nahrung durch Erziehung und Studium gereicht wird. Der Genius mag schneller

¹⁾ John Lord Campbell, Shakespeare's Legal Acquirements. London 1859.

²⁾ E. Onimus, La Psychologie médicale dans les Drames de Shakespeare. (Revue des deux Mondes, 1876, Nr. du 1^{er} Avril.)

Graf Vitzthum, Zur Genesis der Shakespeare-Dramen.

fassen und ergreifen als minder Begabte, aber auch er lebt nur von Vorstellungen und schöpft nur aus Erfahrungen und Beobachtungen. Es hat Naturdichter gegeben wie Robert Burns, der in seinem Dialect halb unbewusst gleich der Lerche und der Nachtigall lyrische Gedichte hervorbrachte, oder wie Hans Sachs. Es hat auch Naturphilosophen gegeben, wie Jakob Böhme. Aber man vergleiche deren Schriften mit den Dichtungen Shakespeare's und man wird auf den ersten Blick in Form und Inhalt einen unüberbrückbaren Unterschied erkennen.

Der Dichter dieser Meisterwerke beherrschte, wie in Italien einzelne der genialsten Künstler der Renaissance, das gesammte Wissen und Können seiner Zeit. Er stand jedoch auf einem höheren Standpunkte als jene. Sein geistiger Blick war mehreren Jahrhunderten vorausgeeilt. Die Wissenschaft war noch nicht zersplittert wie heute. Man entdeckte erst die Naturgesetze, deren Anwendung im Einzelnen und Kleinen unseren Spezialisten zu studiren obliegt. Der Dichter der Shakespeare-Dramen, hoch erhaben über die Schulweisheit, ahnte und kannte bereits Gesetze, die spätere Geschlechter erst zum Gemeingut Aller machen sollten. Platon schon und nach ihm die Italiener in Padua und Bologna wussten etwas von dem Blutumlaufe. Aber Dr. Harvey war der erste, der das Gesetz in seinem 1619 geschriebenen, 1628 veröffentlichten Werke der wissenschaftlichen Welt darlegte. Man weiss, dass seit 1613 kein Shakespeare-Drama mehr entstanden ist, dass also alle diese Dichtungen, lange bevor Harvey die berühmte Entdeckung veröffentlichte, geschrieben sein müssen. Nun zählt man nicht weniger als achtundsiebzig Stellen, welche verrathen, dass der Verfasser dieser Dramen jenes Naturgesetz vollkommen kannte. Es genüge nur aus „Coriolanus“ Act I, Scene 1, die nachstehenden Verse zu citiren:

„I send it through the rivers of your blood,
Even to the court, the heart, to the seat o' the brain,
And, through the cranks and offices of man:
The strongest nerves, and small inferior veins,

From me receive that natural competency
Whereby they live ¹⁾.“

Newton, erst im Jahre 1642 geboren, wird als der Entdecker des Gravitationsgesetzes gefeiert. Mit Unrecht. Er hätte nicht nöthig gehabt, den von einem Baume herabfallenden Apfel zu beobachten, hätte er sich die Mühe genommen, „Troilus und Cressida“ aufmerksam zu studiren, ein Drama, welches bereits 1606 gedruckt worden ist. Er würde Act IV, Scene 2 die Worte gefunden haben:

„But the strong base and building of my love
Is as the very centre of the earth,
Drawing all things to it ²⁾.“

Und der Mann, der seinen eignen Namen kaum schreiben konnte, soll der Verfasser dieser wunderbaren Dichtungen sein? *Credat Judaeus Apella.*

Soweit eine Negation überhaupt bewiesen werden kann, ist die negative Seite des Problems als erwiesen zu erachten und die psychische Unmöglichkeit dargethan, dass William Shafspere fähig gewesen sein sollte, die Dramen zu schreiben, die den Namen Shakespeare unsterblich gemacht haben.

Die Shakespeare-Frage gehört keineswegs in die Kategorie „der sieben Welträthsel“ Du Bois-Reymond's. Es handelt sich um kein Problem, dessen Unlösbarkeit erkannt wäre. Wir werden

¹⁾ . . . Bedenkt es nur,
Dass ich sie auf den Strömen eures Blutes
Bis an den Hof, das Herz, versende, bis
Zum Sitz des Hirns, durch alle Windungen
Und Kammern eures Leibes. Ich ertheile
Der feinsten Ader wie dem stärksten Nerv,
Was die Natur zu ihrem Leben heischt. . . .

²⁾ Der starke Grund und meiner Liebe Bau
Ist wie der Mittelpunkt der Erde fest,
Der alles an sich anzieht.

nicht nöthig haben, dem bisherigen *Ignoramus* ein verzweifelter *Ignorabimus* beizufügen, wenn wir uns von dem Vorurtheile losmachen, dass *Shakspere* und Shakespeare eine und dieselbe Person gewesen. Es handelt sich um eine Komödie der Irrungen, welche auf Personenverwechslung beruht wie „The Comedy of Errors“ und die „Menächmen“ des Plautus. Dieses *qui pro quo* ist allerdings alten Datums, denn das erste Werk, welches den Namen William Shakespeare's trägt, hat schon dazu Anlass geboten.

Im Jahre 1593 erschien dieser Schriftstellernamen zum ersten Male gedruckt unter der Widmung von „Venus und Adonis“. Henry, third Earl of Southampton, geboren am 6. October 1573, dem dieses formvollendete Gedicht gewidmet wurde, war damals kaum zwanzig Jahre alt. Er war ein Anhänger des Grafen Essex, in dessen Hochverrathsprocess im Jahre 1600 er verwickelt wurde. Man hat auf diese Widmung die Fabel einer Freundschaft zwischen dem jungen Grafen und dem Schauspieler *Shakspere* gegründet und Tieck u. A. hat diese vermeintliche Freundschaft mit den glänzendsten Farben geschildert. Ein Novellendichter ist jedoch kein Geschichtsschreiber. Letzterer wird auch nicht den geringsten thatsächlichen Anhaltspunkt für die in jener Zeit unwahrscheinlichen, um nicht zu sagen unmöglichen intimen Beziehungen zwischen beiden durch Alter und Lebensstellung von einander so fernstehenden Männern zu entdecken vermögen.

Wenn man in den geheimnissvollen Sonetten Anspielungen auf Southampton zu finden glaubt, so beruht dies auf blosser Vermuthung, der alle und jede Begründung fehlt. Alle diese Anspielungen lassen sich mit weit grösserem Rechte auf Bacon's Freund William Herbert, den späteren Grafen Pembroke deuten, wenn dieser wirklich der W. H. ist, welchem der Buchhändler Thorpe diese Sammlung im Jahre 1609 gewidmet hat.

Malone hat bereits im Jahre 1796 die augenscheinliche Fälschung einer vermeintlichen Correspondenz zwischen Lord Southampton und *Shakspere* aufgedeckt. Der Brief Southampton's an den Lord Kanzler Ellesmere, eine Empfehlung *Shakspere's*

betreffend, dürfte auch eine Fälschung sein. Wenn nicht, so würde dieses Actenstück, welches aus dem Jahre 1608 stammen soll, nichts beweisen, da Shafspere damals die Bühne schon verlassen hatte oder mindestens auf dem Punkte stand, dies zu thun. Ebenso wenig hat sich für die Sage, der junge Lord habe dem Schauspieler eine bedeutende Geldsumme geschenkt, der geringste urkundliche Beweis gefunden.

Die Unwahrscheinlichkeit, um nicht zu sagen die Unmöglichkeit, dass ein ungebildeter, aus Warwickshire nach London gekommener Schauspieler ein Gedicht verfasst haben sollte, welches eine ganz ungewöhnliche Beherrschung der englischen Sprache wie eine hervorragende classische Bildung bekundet, ist mit Recht schon mehrfach hervorgehoben worden. Dasselbe gilt von dem im darauffolgenden Jahre publicirten, ebenfalls dem Grafen Southampton gewidmeten „Rape of Lucrece“.

Wir kommen später noch einmal auf diese Widmung zurück. Was uns hier zunächst interessirt, ist die Orthographie des Namens. Diese ist entscheidend bei Beurtheilung einiger zeitgenössischer Schriften, in welchen die Commentatoren Anspielungen auf den Schauspieler Shafspere entdeckt zu haben glauben, während sich diese Allusionen in der That auf den Dichter Shakespeare beziehen.

Siebentes Kapitel.

Zeitgenössische Anspielungen.

Zwei Flugschriften sind es besonders, welche die Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben: *Greene's Groats-worth of Wit* und *Meres' Palladis Tamia*.

Greene's Groats-worth of Wit.

Die älteste Anspielung, welche Freunde und Gegner der *Shafspere*-Theorie übereinstimmend citiren, lautet:

„. . . Yes, trust them not: for there is an upstart Crow, beautified with our feathers, that with his Tygers heart wrapt in a Players hide, supposes he is as well able to bumbast out a blanke verse as the best of you: and being an absolute Johannes fac totum, is in his owne conceit the onely Shake-scene in a countrie. O that I might intreate your rare wits to be imployed in more profitable courses. . . .“

Diese Stelle findet sich in einem R. Greene zugeschriebenen Pamphlet, welches angeblich schon 1592 unter dem Titel: *Groats-worth of Wit* erschienen sein soll. Man stützt darauf und einzig und allein darauf die, wie wir glauben, ganz unbegründete Vermuthung, *Shafspere* sei schon im Jahre 1592 als Dichter bekannt und berühmt gewesen.

Robert Greene war in Norwich um 1560 geboren, graduirte in Cambridge als *Baccalaureus* 1578, wurde *Master of Arts* daselbst 1583. Er trat in den geistlichen Stand und wurde Vicar in Tollesbury in Essex am 19. Juni 1584, verheirathete sich um 1586, nachdem er zwei Jahre vorher sein erstes Werk: *The Myrrour of Modestie*, publicirt hatte. Er beschäftigte sich auch mit Naturwissenschaften und veröffentlichte seine „*Planetomachia*“ 1585. Wegen ausschweifenden Lebenswandels soll er seine Pfarrstelle verloren haben, wurde jedoch 1588 in die Universität Ox-

ford incorporirt und lebte in London als Bühnenschriftsteller. „*Orlando furioso*“ und „*Alphonsus, King of Arragon*“ werden für die besten seiner Dramen gehalten. Er starb in London in den dürftigsten Umständen am 2. oder 3. September 1592. Das letzte Buch, das er veröffentlichte, war „*A Quip for an upstart Courtier*“, 1592, welches Gabriel Harvey im höchsten Grade erbitterte. Greene's Lebenslauf und sein frühzeitiger Tod erinnern an das Schicksal Edgar Allen Poe's. Beide hatten Talent, beide waren verheirathet und kinderlos, beide fielen als Opfer ihrer Ausschweifungen und beide waren genöthigt, die Mildthätigkeit Fremder in ihren letzten Augenblicken anzusprechen.

Drei Monate nach seinem Tode soll das im Nachlasse Robert Greene's gefundene *Groats-worth of Wit* erschienen sein. Man schliesst dies nur aus der Vorrede zu „*Kind Harts Dreame*“, by H. C. — eine Schrift, welche ohne Jahreszahl gedruckt, aber im Dezember 1592 in das Register der Buchhändlergilde eingetragen worden ist. Die Vorrede ist von Henry Chettle unterzeichnet und es heisst darin:

„. . . About three moneths since died M. Robert Greene, leaving many papers in sundry booke sellers hands, among other his Groatsworth of wit, in which a letter written to divers play-makers, is offensively by one or two of them taken; and because on the dead they cannot be avenged, they wilfully forge in their conceits a living Author: and after tossing it two and fro, no remedy, but it must light on me. How I have all the time of my conversing in printing hindered the bitter inveying against schollers, it hath been very well known; and how in that I dealt, I can sufficiently prove. With neither of them that take offence was I acquainted, and with one of them I care not if I never be: The other, whom at that time I did not so much spare, as since I wish I had, for that as I have moderated the heate of living writers, and might have used my owne discretion (especially in such a case) the Author being dead, that I did not, I am as sorry as if the originall fault bad beene my fault, because

my selfe have seene his demeanor no lesse civill, than he exelent in the qualitie he professes: Besides, divers of worship have reported his uprightnes of dealing, which argues his honesty, and his facetious grace in writting, that approoves his Art. For the first, whose learning I reverence, and at the perusing of Greenes Booke, stroke out what then in conscience I thought he in some displeasure writ; or had it beene true, yet to publish it, was intollerable: him I would wish to use me no worse than I deserve. I had onely in the copy this share: it was il written, as sometimes Greenes hand was none of the best; licensed it must be, ere it could be printed, which could never be if it might not be read. To be briefe, I writ it over; and as neare as I could, followed the copy; only in that letter I put something out, but in the whole booke not a worde in; for I protest it was all Greenes, not mine nor Maister Nashes, as some unjustly have affirmed. . . .“

Wir sind genöthigt gewesen, diesen Passus *in extenso* wiederzugeben, um den Commentatoren gerecht zu werden, die darauf ihre Behauptung gründen, die Greene'sche Schrift sei im Jahre 1592 veröffentlicht worden. Betrachtet man Chettle's Vorrede näher, so wird man darin keinen Beweis für diese Behauptung finden. Chettle sagt, er habe im Nachlasse Greene's ein schlecht geschriebenes Manuscript gefunden, nichts dazu hinzugefügt, wohl aber einige Stellen daraus hinweggelassen. Er betheuert ferner, die Schrift sei von Greene, nicht von ihm, Chettle, noch von Nash, wie einige geglaubt hätten. Da jedoch Greene gestorben, mache man ihn, Chettle, verantwortlich für Stellen, die er nicht angiebt und welche zwei Schriftsteller, die er nicht nennt, übelgenommen hätten. Mit dem einen wolle er nichts zu thun haben, von dem anderen habe er jedoch Gutes gehört und bedauere daher, wenn demselben zu nahe getreten worden sei. Es handelt sich also um einen Literatenstreit, welcher an sich heute nicht das geringste Interesse darbietet, um so weniger als aus Chettle's Worten nicht zu entnehmen ist, um wen und um was es sich handelt.

Schon Delius hat darauf hingewiesen, wie schwer es ist, nach nahezu dreihundert Jahren so vage Andeutungen richtig zu interpretieren. Die Hauptsache ist, dass wir nicht einmal wissen, wann Chettle's Vorrede gedruckt worden ist. Denn die Thatsache allein der Eintragung von *Kind Harts Dreame* im Dezember 1592 beweist durchaus nicht, dass die Drucklegung in demselben Jahre erfolgt ist. Wir werden später sehen, dass mehrere Shakespeare-Dramen in die Register der Buchhändlergilde eingetragen und erst Jahre später oder gar nicht gedruckt worden sind. Die fehlende Jahreszahl auf dem Titelblatte von *Kind Harts Dreame* lässt sich daher durch das Datum der Eintragung keineswegs ersetzen.

Es hat sich von Greene's *Groats-worth of Wit* kein Exemplar mit der Jahreszahl 1592 erhalten und in Ermangelung allen und jeden Beweises, dass diese Schrift vor 1596 gedruckt worden, glauben wir, dass die Frage auf ein Dilemma hinausläuft:

Entweder *Groats-worth of Wit* ist wirklich im Jahre 1592 veröffentlicht worden, dann bezieht sich die eingangs citirte Stelle nicht auf Shakespeare und unter „der emporgekommenen Krähe“ (*upstart crow*), dem *Johannes fac totum*, der sich mit fremden Federn schmückt und sich für den Bühnenerschütterer (*shake-scene*) des Landes hält, ist ein anderer, vielleicht der noch nicht verstorbene Schauspieler Marlowe gemeint;

Oder die Greene'sche Schrift ist erst, wie wir glauben, und wie die von der *New Shakspeare Society* wiederabgedruckte älteste Ausgabe ¹⁾ bezeugt, im Jahre 1596 gedruckt worden, dann kann die Stelle auf Shakespeare gehen und dieser unter dem *shake-scene* gemeint sein. Was jedoch Chettle mit der Sache zu thun gehabt hat, ist nicht zu ersehen, da er in dieser Ausgabe von 1596 gar nicht genannt wird.

Im Jahre 1592 war der Schriftstellernamen William Shake-

¹⁾ Shakspeare Allusion Books, edited by the New Shakspeare Society. London 1874. Part I, p. 1.

speare völlig unbekannt. Derselbe ist zum ersten Male im darauffolgenden Jahre 1593 unter der Widmung von „Venus und Adonis“ im Druck erschienen. Da nun, wie wir oben schon bemerkt, der Schauspieler *Shafspere* ohne e hinter dem k zu dem Wortspiele *Shake-scene* keinen Anlass bot, so kann derselbe im Jahre 1592 damit nicht gemeint gewesen sein. Greene würde gar nicht darauf gekommen sein, ein Wortspiel niederzuschreiben, welches kein Mensch verstanden haben würde.

Ganz anders liegt die Sache, wenn Greene's Schrift erst im Jahre 1596 erschienen ist. Denn damals, d. h. nach Marlowe's Tode, hatte sich Bacon bereits des Schriftstellernamens *Shakespeare* bedient. Waren auch noch keine Dramen unter diesem *nom de plume* veröffentlicht worden, so hatte doch der Schauspieler *Shafspere* an Marlowe's Stelle einige derselben auf die Bühne gebracht.

Was nun konnte der Zweck derjenigen sein, welche vier Jahre nach Greene's Tode die Schrift herausgaben, deren Titel so lautet: „Greens, Groats-worth of Wit, bought with a Million of Repentaunce. Describing the follie of youth, the falshood of makeshift flatterers, the miserie of the negligent, and mischiefes of deceiving Courtezans. Written before before his death, and published at his dying request. London, printed by Thomas Creede, for Richard Olive, dwelling in the long long Lane, and are there to be solde. 1596.“ — Liest man das Schriftchen unbefangen von Anfang bis zu Ende durch, so kann man nichts darin finden als die Ermahnung eines in bittere Armuth und Noth verkommenen Schriftstellers an drei andere von ihm nicht genannte Literaten, sich einen einträglicheren Broderwerb zu suchen, da das Handwerk, für die Theater Stücke zu schreiben, nichts mehr einbringe, seitdem sich die Schauspieler selbst damit versorgten und einer von diesen erstanden sei, gegen welchen Dramatiker von Profession nicht mehr aufkommen könnten. Das ist der langen Rede kurzer Sinn. Da Namen nicht genannt werden, ist den Vermuthungen der freieste Spielraum gegönnt.

Die eingangs citirte Stelle kann wie gesagt je nach dem Druckjahre ebenso gut auf Marlowe wie auf *Shakspere* gehen, denn beide waren Schauspieler und beide lieferten den Theatern Dramen.

Unserer Ueberzeugung nach ist die Greene'sche Schrift, wie wir heute sagen würden, eine Reclame. Man bedient sich des Namens eines bekannten, vor vier Jahren verstorbenen Bühnenschriftstellers, um einen noch unbekannten Dramatiker in der literarischen Welt einzuführen und zu empfehlen. Zum Schein greift man ihn an, nennt ihn „eine emporgekommene Krähe“, aber in der That preist man ihn, parodirt sogar einen Vers aus einem seiner Trauerspiele. Der Vers lautet in „*The True Tragedie of Richard Duke of Yorke*“, welche „Heinrich VI.“ (dritter Theil) zu Grunde liegt: „*Oh Tygers hart wrapt in a womans hide!*“ Da nun diese „*True Tragedie*“ notorisch erst im Jahre 1595 gedruckt worden ist, so bestärkt diese Thatsache nur unsere Vermuthung über die Chronologie der Greene'schen Schrift. Denn es ist kaum wahrscheinlich, dass der Autor diesen Vers nur aus dem Gedächtnisse citirt haben könnte, obgleich nicht unmöglich, weil „*The True Tragedie*“ schon vor 1595 über die Bretter gegangen ist.

Nächst der Anpreisung William Shakespeare's hatte aber die unter Greene's Namen im Jahre 1596 veröffentlichte Reclame auch den Zweck anzudeuten, dass *Shakspere* möglicherweise nur ein Strohmann sein könnte, dass er sich mit fremden Federn schmücke und sich als *Johannes fac totum* zu Allem brauchen lasse. Diese Anschuldigung, welche durch die angebliche Ehrenklärung Chettle's keinesweges entkräftet wird, da wir den Namen dessen, an den sie sich richtet, nicht kennen, findet sich auch in anderen zeitgenössischen Schriften. Wir citiren nur aus dem im Jahre 1602 aufgeführten, 1606 gedruckten Lustpiel „*The Returne from Pernassus*“, welches John Day zugeschrieben wird, zwei Verse, welche unverkennbar auf *Shakspere* und dessen Erwerbung von New Place gehen. Der Studioso sagt:

„With mouthing words that better wits have framed,
They purchase lands, and now Esquiers are made.“¹⁾

Francis Meres' *Palladis Tamia*.

Unter den zeitgenössischen Zeugnissen, welche von allen Shakespeare-Forschern citirt werden, ist der Schrift: *Palladis Tamia; Wits Treasury* — von Francis Meres, in London 1598 gedruckt, mit Recht grosse Bedeutung beigelegt worden. Meres nennt sich auf dem Titelblatt *Master of Arts* beider Universitäten und soll — aus Lincolnshire gebürtig — ein Landgeistlicher gewesen sein. Er vergleicht die Schriftsteller seiner Zeit, die berühmten wie die unberühmten, mit römischen und griechischen Autoren und zeigt sich mit der classischen Literatur ebenso vertraut, wie mit der vaterländischen seiner Zeit. Von dem Dichter Shakespeare spricht er zu wiederholten Malen, von dem Schauspieler *Shafspere* niemals. Er citirt zwölf Dramen, von denen im Jahre 1598 nur zwei, „Richard II.“ und „Richard III.“, unter dem Namen Shakespeare's gedruckt worden waren. Beide waren wie „Romeo und Julia“ im Jahre vorher anonym erschienen. Meres konnte daher die neun übrigen von ihm genannten Stücke nur aus dem Theater kennen. Die Sonette, von denen er spricht, können nur handschriftlich circulirt haben und Meres wusste bloss, dass dieselben dem Dichter von „Venus und Adonis“ zugeschrieben wurden. Für die Autorschaft *Shafspere's* lässt sich aus dieser literarischen Curiosität kein Capital schlagen. Meres glaubte nur wie die meisten seiner Zeitgenossen, dass die zwölf Dramen von einem gewissen Shakespeare geschrieben seien.

Nicht unterdrücken will ich, dass eine nähere Prüfung der „*Palladis Tamia*“ mir dieselbe Vermuthung aufgedrängt hat, die ich oben bei Besprechung von Greene's „*Groats-worth of Wit*“ nicht verhehlen konnte. Sollte es sich hier nicht wiederum um

¹⁾ Für grosse Worte, besserer Geister Werk,
Kauft' er sich Land und ward zum Squire gemacht.

eine Reclame handeln? um den Versuch, einen noch wenig bekannten Schriftsteller der literarischen Welt jener Tage zu empfehlen? Wer ist Francis Meres? War er wirklich ein Landgeistlicher und *Master of Arts* beider Universitäten? In diesem Falle müssten sich in Oxford und Cambridge Spuren von diesem unbekannten Schriftsteller finden. Solange jedoch der Beweis nicht geliefert ist, ist die Hypothese, dass Francis Meres auch nur ein *nom de plume*, oder, wenn er existierte, das Werkzeug eines anderen gewesen, nicht abzuweisen.

Die in jener Zeit nicht eben gewöhnliche Belesenheit des Verfassers der „*Palladis Tamia*“ und namentlich auch die Berufung auf einige classische Autoren, die nicht in Jedermanns Hand waren, erinnert an Ben Jonson's Lobgedicht, welches der Folio-Ausgabe der Shakespeare-Dramen von 1623 vorangestellt ist. Hier wie dort tritt die Tendenz der Freunde des Dichters hervor, dessen Dramen und Dichtungen, so romantisch sie uns auch erscheinen mögen, den Stempel der Classicität aufzudrücken und sie schon im Jahre 1598 mit den besten Werken griechischer und römischer Dichter gleichzustellen. Meres citirt nicht bloss Aeschylus, Sophocles, Euripides, Aristophanes, Plautus, Terentius, Seneca, sondern auch Unbekanntere wie Alexander Aetolus, Achaeus Erithriaeus, Astydamas Atheniensis, Accius, M. Attilius, Pomponius Secundus, Naevius, Sextus Turpilius u. s. w.

Ben Jonson sagt ganz übereinstimmend:

„... From thence to honour thee, I would not seeke
For names; but call forth thundring Aeschylus,
Euripides, and Sophocles to us,
Paccuvius, Accius, him of Cordova dead,
To life againe, to heare thy Buskin tread,
And shake a Stage: Or, when thy Sockes were on,
Leave thee alone, for the comparison
Of all, that insolent Greece, or haughtie Rome
Sent forth, or since did from their ashes come ...“

und weiter unten:

„... The merry Greeke, tart Aristophanes,
Neat Terence, witty Plautus, now not please; ...“

Man sieht, Ben Jonson reproducirt im Jahre 1623 ganz denselben Gedankengang des Lobredners von 1598. Da er auch das Wortspiel „*Shake-scene*“ in der Version „*Shake the stage*“ aus *Groats-worth of Wit* wiederholt, also wie Greene den Dichter als Bühnenerschütterer preist, so müssen ihm wohl beide Schriften bekannt gewesen sein, wenn er sie nicht vielleicht selbst im Auftrage des wahren Dichters unter anderen Namen geschrieben hatte. Die Anekdote, welche Rowe erzählt und Halliwell-Phillipps in seinen „*Outlines*“ p. 148 wiederholt, fällt in dasselbe Jahr 1598. Hiernach soll Ben Jonson, der bisher als Schauspieler an dem Theater „*The Rose*“ beschäftigt gewesen, mit dem Director desselben zerfallen, sein Stück „*Every Man in his Humour*“ der Truppe des Oberkammerherrn angeboten und dessen Annahme in Folge *Shakespeare's* Verwendung erlangt haben. Halliwell-Phillipps glaubt, dass dieser Freundschaftsdienst Jonson's Ruf als Schauspielerdichter begründete und ihn so verpflichtete, dass er seinem Dank in dem Lobgedichte der Folio-Ausgabe noch nach *Shakespeare's* Tode Ausdruck verlieh. Wir können dieser Vermuthung nicht beitreten, lassen es dahingestellt, ob Jonson wirklich das Lustspiel „*Every Man in his Humour*“ verfasst hat, glauben aber nur um so mehr, dass er bei der „*Palladis Tamia*“ die Hand im Spiele hatte.

Wenn man übrigens Greene, Meres und Ben Jonson für die getreuen Dolmetscher der unter den Zeitgenossen herrschenden Meinung über Werth und Bedeutung der Shakespeare-Dramen auffassen will, so können wir nicht oft genug wiederholen, dass diese Auffassung in directem Widerspruche mit den Thatsachen steht. Meres und fünfundzwanzig Jahre nach ihm Ben Jonson sind geradezu die einzigen zeitgenössischen Schriftsteller, die über Shakespeare und seine Dramen, der eine in Prosa, der andere in Versen, eingehend berichten.

Auch in der grossen Menge zeitgenössischer Correspondenzen,

die auf uns gekommen sind, findet sich der Name Shakespeare nirgends. Die Hauptquellen, die uns offen stehen, um das Erscheinen dieser Schauspiele, sei es auf der Bühne, sei es in der Presse, chronologisch zu fixiren, sind die Register der Buchhändlergilde und die Acten des Hoftheater-Intendanten (*Master of the Revels*). In der alle literarischen, politischen und theologischen Neuigkeiten des Tages behandelnden Correspondenz zwischen John Chamberlain und Dudley Carleton, welche Spedding so ausgiebig verwerthet hat, um das Leben Bacon's zu schreiben und dessen Briefe zu erläutern, wird der Name Shakespeare nicht ein einziges Mal und kein einziges seiner Dramen nur mit einem Worte erwähnt. Und doch bespricht diese Correspondenz, welche die Zeit von 1598 bis 1623 umfasst, alle Tagesneuigkeiten des Hofes und der politischen Welt, die Maskenspiele in allen Einzelheiten u. s. w.¹⁾.

¹⁾ Lord Bacon's Works, edited by Spedding. Vol. I, p. 519—20 in der Anmerkung.

Achstes Kapitel.

Francis Bacon.

Erste Periode. 1561—1593.

Francis Bacon ist eine unbekannte Grösse. Die Gebildeten unserer Tage haben mit seltenen Ausnahmen nur eine Ahnung davon, dass es zu den Zeiten Elisabeth's und Jakob's I. in England einen berühmten Philosophen gegeben hat, der lateinische Werke geschrieben, die wie diejenigen des Theophrastus Paracelsus, Hugo Grotius, Erasmus u. A. ausserordentlich gelehrt und ebenso ausserordentlich langweilig, zu den überwundenen Standpunkten gehören. Nichts steht in grellerem Widerspruche mit den Thatsachen als diese landläufige Auffassung. Unter unseren Zeitgenossen gebührt in Deutschland Kuno Fischer das Verdienst, die philosophischen Werke Bacon's in das rechte Licht gestellt zu haben. In Frankreich haben Taine, Paul Janet u. A. — von den Positivisten ganz zu schweigen — die hohe Bedeutung des englischen Philosophen gebührend hervorgehoben. In England hat Spedding namentlich es sich zur Lebensaufgabe gestellt, die Werke Bacon's kritisch zu veröffentlichen und in weiteren sieben Bänden das Leben und die Correspondenz des grossen Denkers nach archivarischen Quellen zu bearbeiten. Leider haben diese mit gewissenhafter Treue ausgeführten Arbeiten Spedding's in Deutschland noch immer nicht die verdiente Beachtung gefunden. Es wird daher nöthig sein, um die Untersuchung, die uns beschäftigt, thatsächlich zu begründen, Francis Bacon's Lebensgang kurz zu skizziren.

Derselbe zerfällt in drei Entwicklungsperioden.

Die erste reicht von seiner Geburt bis zum Tode Christopher Marlowe's und umfasst die Lehrjahre Bacon's und die ersten dramatischen Versuche.

Die zweite Periode reicht von der Veröffentlichung seines episch-lyrischen Gedichtes „Venus und Adonis“ bis zum Aufhören seiner dichterischen Thätigkeit und Ernennung zum *Attorney General* und umfasst die Zeit seiner Meisterschaft und vollendeten Reife 1593—1613. In diese zwanzig Jahre fallen alle Dramen und Dichtungen, die er unter dem Namen William Shakespeare's veröffentlichte.

Die dritte Periode reicht von 1614—1626. Der Dichter ist dem Denker gewichen. Seine bedeutendsten philosophischen Schriften reiften in dieser Zeit. Er trat in den Vordergrund der politischen Bühne. Seiner Ernennung zum Lord Kanzler, seinem Eintritt in das Oberhaus als Lord Verulam, dann St. Alban folgten sein Sturz und sein Tod.

Francis Bacon war der jüngste Sohn Sir Nicholas Bacon's aus seiner zweiten Ehe mit Anne Cooke, einer Schwester der Gemahlin des leitenden englischen Staatsministers (*Lord Treasurer*) Lord Burghley. Sir Nicholas, bekannt als Schriftsteller und Rechtsgelehrter, war damals Siegelbewahrer (*Lord Keeper*). Er bewohnte York House, einen Palast, der dem Erzbischof von York gehörte. Dort ward Francis am 22. Januar 1560 oder nach unserer heutigen Zeitrechnung 1561 geboren. Seine Mutter war eine hochbegabte, hochgebildete Frau von streng puritanischen Grundsätzen. Ihre Uebersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen werden gerühmt und sie versäumte nichts, um ihrem Jüngstgeborenen die höchste Bildung zu geben, die damals zu erlangen war. Der frühreife Knabe wuchs im Mittelpunkte des geistigen Lebens jener Zeit am Hofe auf und war der Verzug der Königin Elisabeth. Mit dreizehn Jahren bezog er die Universität zu Cambridge und ist dieser *Alma Mater* treu geblieben bis an sein Lebensende. Schon als Student bekämpfte er die Doctrinen der Scholastik und die damals allgemein behauptete Unfehlbarkeit des Aristoteles. Im Jahre 1575 verliess er um Weihnachten mit seinem älteren Bruder Anthony die Universität und wurde mit ihm am 27. Juni 1576 in die *Societas Magistrorum*

von Gray's Inn aufgenommen, eine Vergünstigung, die beide Brüder dem Umstande zu danken hatten, dass sie die Söhne eines Richters waren. Im Jahre 1577 folgte Francis seinem Vetter, Sir Amias Paulet, der im September 1576 zum englischen Gesandten am französischen Hofe ernannt worden war, als Attaché nach Paris. Dort herrschte damals der letzte der Valois, Heinrich III., nachdem er der polnischen Krone entsagt und bei Nacht und Nebel den Piasten entronnen war. Schwach und verweichlicht, stand dieser König Zeit seines Lebens unter dem Einflusse seiner ränkesüchtigen Mutter Katharina von Medici oder unter dem der herrschsüchtigen Guisen. Ein Werkzeug fremder Ränke war Heinrich der Spielball der Parteien mitten in den Kämpfen und Bürgerkriegen, denen die Bartholomäusnacht kein Ende gemacht hatte. Heinrich III. hatte, wie seine Brüder, auf der Liste der abgewiesenen Freier Elisabeth's gestanden und unterhielt mit dem englischen Hofe gute Beziehungen, da Katharina noch immer hoffte, ihren jüngsten Sohn, den Herzog von Anjou, mit Elisabeth zu vermählen, eine Hoffnung, die sich erst nach Bacon's Rückkehr zerschlug. Ueber die Werbung dieses Freiers, welchen Elisabeth „ihren Frosch“ (*grenouille*) nannte und der am 31. Mai 1584 starb, bringen die „*Hatfield Papers*“¹⁾ für das damalige Hofleben charakteristische Aufschlüsse. Nach der Sitte der Zeit folgten die Gesandten dem Könige, wenn er, sei es in Blois, sei es in Poitiers, sein Hoflager aufschlug. Der junge Attaché hatte daher Gelegenheit, nicht nur Frankreich kennen zu lernen und den Luxus, welchen die Tochter der Medici aus Italien importirt hatte, sondern auch fruchtbringende Verbindungen mit Männern anzuknüpfen, die auf der Höhe ihrer Zeit standen. Wir erwähnen nur den Geschichtsschreiber de Thou und Montaigne, die der junge Bacon damals kennen lernte und später noch zu seinen Freunden zählte. Er versäumte zugleich die günstige Gelegenheit nicht, sich mit den

¹⁾ Calendar of the Manuscripts of the Marquis of Salisbury preserved at Hatfield House. Part II. London 1888.

modernen romanischen Sprachen vertraut zu machen, erlernte Französisch, Spanisch und Italienisch und befestigte sich zugleich in den alten Sprachen und in der Vorliebe für die in Italien zur Zeit der Renaissance an das Licht geförderten literarischen Schätze Griechenlands und Roms. Seine fruchtbringenden Lehrjahre wurden leider durch den plötzlichen Tod seines Vaters unterbrochen (Februar 1579). Sir Nicholas hatte die Absicht gehabt, seinem jüngsten Sohne ein standesgemässes Auskommen zu sichern, war aber, durch den Tod überrascht, daran verhindert worden. Francis kehrte am 20. März 1579 nach London zurück und mittellos wie er war, blieb ihm nichts übrig, als sich nach Gray's Inn zurückzuziehen in der Hoffnung, als Rechtsanwalt seinen Lebensunterhalt zu finden. Sein Bruder Anthony ging in das Ausland, wo er zehn Jahre, besonders in Italien, verlebte. Er studirte hauptsächlich auswärtige Politik, versorgte jedoch seinen jüngeren Bruder zugleich mit Nachrichten über Kunst und Literatur. Vergebens versuchte Francis durch seinen Oheim, Lord Burghley, ein Staatsamt zu erlangen. Der einflussreiche Minister, wie dessen Sohn Robert Cecil, scheinen die geistige Ueberlegenheit ihres jungen unbemittelten Verwandten gefürchtet zu haben und standen seiner Anstellung im Wege. Später, als Bacon im Parlamente die Führerschaft der liberalen Reformpartei übernahm, mögen auch politische Gründe seine Verwendung verhindert haben.

Für das am 23. November 1584 eröffnete Parlament war Bacon in Melcombe, Dorsetshire, gewählt worden. Es herrschte damals die grösste Aufregung wegen mehrerer angeblich von den katholischen Mächten begünstigter Verschwörungen gegen das Leben der Königin Elisabeth, welche den gegen sie geschleuderten Bannstrahl unbeachtet gelassen und die protestantische Kirche befestigt hatte. Bacon richtete in jener Zeit ein Memorandum an Elisabeth über die Behandlung der Katholiken in England und das Verhalten gegen auswärtige Mächte. Die staatsmännische Sprache dieses Actenstückes hat den Irrthum veranlasst, dasselbe Lord Burghley zuzuschreiben, ein Irrthum, der Bacon nur zum

höchsten Ruhme gereichen kann. Im Jahre 1586 erhielt er Sitz und Stimme auf der Richterbank von Gray's Inn und dadurch die Berechtigung, in den Gerichtshöfen von Westminster zu plaidiren. Im Parlament wurde er Vorsitzender des Comités, welches die der Krone für den Krieg in den Niederlanden zu verwilligenden Subsidien regeln sollte.

Gewohntermassen unterhielten sich die jungen Rechtsbeflissenen von Gray's Inn während der Weihnachtsferien von 1586—87 mit Maskenspielen und theatralischen Aufführungen. In diesem Jahre wohnte die Königin und der gesammte Hof diesen Lustbarkeiten bei. Der grosse, noch heute erhaltene und mit Portraits von Bacon's Zeitgenossen geschmückte Bankettsaal wurde in ein Theater verwandelt und unter Anderem das Trauerspiel „*The Misfortune of Arthur*“ dargestellt. Francis war die Seele des Ganzen und leitete die Vorstellungen unter allgemeinem Beifall.

Kurze Zeit darauf folgte ein weit ergreifenderes Trauerspiel, die Hinrichtung der unglücklichen Königin Maria Stuart (18. Februar 1587) und im Jahre darauf die Vernichtung der spanischen Armada.

Am 4. Februar 1589 wurde das englische Parlament eröffnet, in welchem Bacon Liverpool vertrat. Er galt damals schon für den besten Redner und sein Einfluss auf die Debatten des Unterhauses trat mehr und mehr hervor.

Inzwischen bereitete der Tod Katharina's von Medici (5. Januar 1589) und die Ermordung Heinrich's III. (2. August 1589) in Frankreich einen Decorationswechsel vor, der der protestantischen Sache günstige Aussichten eröffnete.

Heinrich IV. trat auf den Schauplatz.

Um diese Zeit (1590) fällt die erste Bekanntschaft Bacon's mit dem Grafen Essex, der, dreiundzwanzig Jahre alt, bei der Königin hoch in Gunst stand. Im Jahre 1591 erhielt derselbe den Oberbefehl über die englischen Truppen, welche Elisabeth im Interesse der protestantischen Sache Heinrich IV. zu Hülfe nach Frankreich entsendete.

Zu Francis' grosser Freude kehrte sein Bruder Anthony nach zehnjähriger Abwesenheit im Jahre 1592 nach London zurück. Beide Brüder lebten in Gray's Inn, Freud' und Leid theilend, und wurden von ihrer gestrengen Mutter, von Gorhambury aus, ebenso freigebig mit Lebensmitteln und selbstgebrautem Ale als mit guten Lehren versorgt. Letztere richteten sich namentlich gegen die Vorliebe ihrer Söhne für Maskenscherze und Mumme-reien, welche der frommen Dame ein Gräuel waren. Anthony trat nun in ein vertrauterer Verhältniss zu Essex. Die genaue Kenntniss, die er sich von den auswärtigen Verhältnissen auf seinen Reisen erworben hatte, führte dazu, dass Essex, der in der That, wenn auch nicht dem Namen nach, Minister des Aeusseren wurde, sich seiner als eines politischen Unterstaats-Secretärs bediente. Auch Francis Bacon, der in Rechtsstreitigkeiten und inneren Fragen häufig um Rath gefragt wurde, kam jetzt mit Essex in intimeren Verkehr. Er glaubte anfangs in diesem ebenso geistreichen, wie tapferen Günstling der Königin den Retter des Staates gefunden zu haben vor der Revolution, die er kommen sah. Der Conflict zwischen den Prärogativen der absoluten Königsmacht und den Privilegien des Unterhauses war zwar nicht offen hervorgetreten, aber für ein so einflussreiches Parlamentsmitglied wie Bacon konnte es kein Geheimniss sein, dass die Geldbedürftigkeit der Krone, deren Einkünfte zur Bestreitung der Staatsausgaben nicht ausreichten, Schwierigkeiten bereiten werde, denen die veraltete Politik der Cecils nicht gewachsen war. Nur zeitgemässe Concessionen, Abstellung eingerosteter Missbräuche, Reformen mit einem Worte konnten hier helfen.

Während der Gerichtsferien 1592 besuchte Anthony seine Mutter in Gorhambury und Francis begab sich nach Twickenham Park. Dort besuchte ihn von Richmond aus die Königin, welche er in einem Sonette feierte. Dort dichtete er auch das Festspiel „*The Conference of Pleasure*“, welches wahrscheinlich am 17. November zum Geburtsfeste der Monarchin aufgeführt wurde.

Trotz der Huldigungen, die er der Königin darbrachte und trotz der Gunstbezeugungen, die er empfing, blieb Francis Bacon seiner Ueberzeugung getreu während der Parlamentssitzungen, in denen er die Grafschaft Middlesex vertrat. Gleich in der Eröffnungsrede hatte der *Lord Keeper* Geldverwilligungen verlangt, da Philipp II., um Rache für die Vernichtung der Armada zu nehmen, zu See und Land gewaltig rüste und die Unabhängigkeit Englands bedrohe. Bacon als eifriger Patriot befürwortete die Verwilligung der verlangten Subsidien, jedoch unter ausdrücklicher Wahrung der Privilegien des Hauses und unter Empfehlung von Reformen. Diese freie männliche Sprache entsetzte die Cecils, die dafür sorgten, dass die Königin dem unbequemen Vetter ihr Missfallen nicht vorenthielt. Bacon erhielt den Befehl, den Hof zu meiden und nur mit Mühe erlangte Essex nach mehreren Monaten für seinen Parteigenossen wieder den Zutritt, den Elisabeth hartnäckig verweigert hatte.

Neuntes Kapitel.

Francis Bacon.

Zweite Periode. 1593—1613.

Ernste Gewitterwolken standen am Horizont. Der Verbündete der protestantischen Königin, Heinrich IV., hatte sich entschlossen, den Besitz von Paris und den inneren Frieden seines Königreiches durch den Besuch der Messe zu erkaufen. Essex erhielt Sitz und Stimme im Geheimen Rath und leitete die umfangreichen Verhandlungen, welche der Uebertritt des Königs von Frankreich zur katholischen Kirche veranlasste. Zahlreiche Depeschen gingen ein und mussten erwiedert werden. Anthony und Francis halfen dabei dem Grafen Essex, chiffirten und dechiffirten. Alle Staatsgeheimnisse gingen durch ihre Hände.

Mitten in diesen Arbeiten war Francis von allerhand kleinen Sorgen gepeinigt. Ein schlechter Wirth von jeher, nicht gewohnt zu rechnen und mit dem, was er hatte, hauszuhalten, war er in Schulden gerathen und seine Gläubiger liessen ihm keine Ruhe, bis endlich sein Bruder die dringendsten befriedigte.

So trat denn Bacon in sein vierunddreissigstes Lebensjahr ohne Aussicht auf eine Staatsanstellung, die Abhülfe für seine wachsende Schuldenlast geschafft haben würde. Inzwischen schienen sich dem jungen Rechtsanwalt einige Chancen zu eröffnen. Er begann seine advocatorische Praxis am 25. Januar 1594 mit einem glänzenden Plaidoyer vor *The King's Bench*. Noch grösseres Aufsehen machte seine forensische Beredsamkeit, als er am 5. und 9. Februar in Gegenwart der höchsten Staatsbeamten in einem wichtigen Processe plaidirte, bei welchem die Finanzverwaltung betheiligt war. In Anbetracht der unleugbaren Erfolge des jungen Advocaten verlangte Lord Essex dessen Anstellung als Attorney General. Robert Cecil, Francis' neidischer

Vetter, war inzwischen zum Staats-Secretär ernannt worden und widersetzte sich dieser Wahl. Die Königin, noch immer unter dem Eindrücke der oppositionellen Haltung Bacon's im Parla-mente, verlieh auf Cecil's Rath die vacante Stelle einem Feinde und Rivalen Bacon's, dem Sprecher des Unterhauses Sir Edward Coke. Thörichterweise hatte der leidenschaftliche Essex, auf die Gunst der Königin pochend, das Amt des Solicitor General abgelehnt, welches Cecil anfangs nicht abgeneigt schien, seinem Vetter zu verwilligen. Als nun nach Coke's Ernennung Essex sich nachträglich bereit erklärte, sich mit der Anstellung Bacon's als Solicitor General zufrieden zu stellen, kam er zu spät und auch dieses Amt wurde auf Cecil's Rath einem anderen verliehen.

Während sich so die Factionen in der nächsten Umgebung der Königin durch Minen und Gegenminen bekämpften, gelang es Essex, seiner Gebieterin einen hervorragenden Dienst zu leisten. Er entdeckte eine gegen das Leben derselben gerichtete Verschwörung. Der Schuldige, Dr. Roderigo Lopez, welcher Elisabeth angeblich im Auftrage Philipp's II. hatte vergiften sollen, wurde arretirt, in den Tower geworfen, von der Sternkammer zum Tode verurtheilt und hingerichtet. Bacon, der diese Criminal-Untersuchung mitgeleitet hatte, verfasste einen umfassenden Bericht, der jedoch aus Rücksicht auf Spanien nicht publicirt wurde und erst im Jahre 1657 im Druck erschien.

Kurze Zeit darauf führte die Untersuchung einer anderen in Schottland entdeckten Verschwörung zu einer geheimen Sendung Bacon's nach jenem Lande. Krankheit verhinderte ihn an der Ausführung dieser Mission, die er bereits angetreten hatte. Er schrieb direct an die Königin, um sich wegen Behinderung seiner Weiterreise zu entschuldigen und nahm den Rückweg über Cambridge, wo er feierlich zum *Master of Arts* erwählt wurde (27. Juli 1597). Nach London zurückgekehrt, fand er die Frage seiner Anstellung noch immer unentschieden, während seine Geldverlegenheiten immer drohender hervortraten.

Damals war es, dass er am 5. Dezember das Notizenbuch

begann, in welchem er unter dem Titel: *The Promus of Formularies and Elegancies* (veröffentlicht in London 1883 von Mrs. Henry Pott) Worte und Redewenden, Lesefrüchte und Sprichwörter sammelte, mit denen er die noch sehr arme englische Sprache bereicherte. In der That verwandelte er einen noch ungefügten, aus mehreren Mundarten gemischten Dialekt in eine Weltsprache, indem er nicht weniger als fünftausend neue Wörter schuf oder aus anderen Zungen entlehnte.

Zu Weihnachten beschäftigten ihn wieder lebhaft die Mummereien und Maskenspiele von Gray's Inn. Ein Festspiel „*The Prince of Purpoole*“, welches er verfasst hatte, wurde gegeben und endigte in humoristischen Irrungen und Confusionen, welche in dem Titel verewigt wurden, den man einem „den Menächmen“ des Plautus nachgebildeten Lustspiele gab: *The Comedy of Errors*. Diese in die Folio-Ausgabe der Shakespeare-Dramen aufgenommene Comödie wurde am 28. Dezember 1594 in Gray's Inn von der Schauspielertruppe des Oberkammerherrn zum ersten Male aufgeführt.

Comödien und Maskenscherze besserten jedoch die Vermögensverhältnisse Bacon's nicht. Er gab die Hoffnung auf eine Anstellung nachgerade auf und hatte den Plan, sich nach dem Festlande zurückzuziehen. In einem Briefe, dessen Datum sich nicht erhalten hat, der aber nach Spedding im Anfang 1595 geschrieben sein muss, schildert Bacon dem Grafen Essex seine Lage und sagt: „Was den Appetit betrifft, so sind die Wasser des Parnassus nicht so gut für den Magen als die Wasser von Spa und vertreiben eher Wünsche und Esslust.“

Da nun die Ernennung Fleming's zum Solicitor General den Grafen Essex der Hoffnung beraubte, einen Parteigenossen durch ein Staatsamt für die Zeit und Arbeit zu entschädigen, die dieser in seinem Dienste verwendet, so entschloss er sich, Bacon ein Stück Land zu verleihen, welches dieser später für 1800 Pfd. Sterl. verkaufte und sich dadurch von den dringendsten Schulden befreite. Charakteristisch ist, dass Francis in seinem Dankschreiben

ganz besonders hervorhebt, dass, wenn er durch diese Verleihung dem Grafen lehenspflichtig geworden, diese Lehenspflicht ihm jedoch nicht von dem Eide der Treue, den er der Monarchin geleistet, befreien dürfe. Es liegt in dieser Reserve ein prophetischer Blick in die Zukunft, welcher helles Licht auf das Verhältniss zwischen Bacon und Essex zu werfen geeignet ist.

Das Geburtsfest der Königin am 17. November 1595 wurde wiederum durch ein Festspiel gefeiert und durch ein Maskenspiel. Beide gelangten nach Dixon in York House zur Aufführung. Essex und Bacon hatten es übernommen, die Darstellung glänzend zu organisiren. Das Festspiel, welches irrthümlich Essex zugeschrieben worden, war, wie Spedding nachweist, von Bacon gedichtet. Es haben sich daraus nur die Reden des Einsiedlers oder Philosophen, des Soldaten, des Staatsmannes und des Squires in Bacon's eigener Hand erhalten. Diese Reden verdienen insofern Beachtung, als darin den politischen Ideen und Reformen Ausdruck geliehen wird, welche Bacon im Parlamente zu befürworten pflegte. Sein intimster Freund, Toby Matthew, übernahm bei dieser Aufführung die Rolle des Squire.

Gleichsam um den Dichter des Festspiels für den Misserfolg seiner Bewerbung um ein Staatsamt zu entschädigen, verlieh die Königin an diesem 17. November 1595 Francis Bacon die Anwartschaft auf die *lease* von Twickenham Park für einundzwanzig Jahre, einen Landsitz, den dessen Halbbruder Sir Edward bisher inne gehabt hatte.

Diese Verleihung sicherte Bacon einen ihm lieb gewordenen Sommeraufenthalt in der Nähe der Hauptstadt, besserte jedoch den Stand seiner Finanzen nicht. Das Drängen seiner Gläubiger störte indessen weder seine philosophischen, noch seine juristischen Arbeiten.

Essex hatte im Jahre 1596 das Glück, wider den Rath Burghley's und Bacon's selbst, einen Handstreich auszuführen, der den Spaniern eine gewaltige Schlappe beibrachte. Die Engländer überrumpelten den Hafen von Cadiz und nahmen oder ver-

nichteten fünfzig grössere spanische Kriegsschiffe. Dieser Glücksfall war nicht danach angethan, den natürlichen Uebermuth des Grafen Essex abzukühlen und es bedurfte der weisen Rathschläge Bacon's, um den Sieger seinen Neidern und Feinden zum Trotz in der Gunst der Königin zu erhalten.

Im Jahre 1597 veröffentlichte Bacon seine ersten philosophischen Arbeiten. Ein kleiner Octav-Band brachte die erste Ausgabe seiner „*Essays*“, zehn an der Zahl, mit einem Fragmente „*Colours of Good and Evil*“ und die „*Meditationes sacrae*“.

Um diese Zeit scheint Bacon beabsichtigt zu haben, um die Hand seiner Cousine, der Wittwe Sir William Hatton's zu werben. Sie war wohlhabend und eine Nichte Robert Cecil's, der ihr Vormund gewesen war. Ob es wirklich zur förmlichen Werbung gekommen, ist nicht aufzuklären. Gewiss ist nur, dass die reiche junge Wittwe im Jahre darauf Bacon's Feinde, Sir Edward Coke, ihre Hand reichte.

Essex war im Jahre 1597 nicht so glücklich als im vorhergegangenen. Er hatte den Oberbefehl über die gegen Spanien ausgesandte Expedition nicht ohne Widerstreben der Cecils erhalten. Gleich beim Auslaufen der englischen Flotte verursachten widrige Winde einige Verwirrung, dennoch gelang es Essex, die damals spanischen Azoren zu erreichen. Der Plan war, die grosse aus Westindien nach der Tajo-Mündung segelnde spanische Flotte zu überraschen und die mit Gold und Schätzen beladenen Schiffe zu nehmen. In Folge von Missverständnissen und falschen Manövers war es jedoch dieser westindischen Flotte gelungen, den Engländern zu entslüpfen und sich unter die Kanonen der nach damaligen Begriffen unbezwingbaren Festung Terceira zu retten. Nur drei spanische Nachzügler fielen den Engländern in die Hände. Nach dieser verfehlten Expedition führte Essex missmuthig seine Flotte nach England zurück. Während seiner Abwesenheit hatten die Cecils einige Ernennungen durchgesetzt, welche die üble Laune des empfindlichen Grafen noch vermehrten. Der Admiral, der im vergangenen Jahre mit ihm den Ueberfall

von Cadiz geleitet, Charles Baron Howard of Effingham, ein alter Seeheld, der sich schon 1588 gegen die Armada ausgezeichnet, war in Anerkennung seiner guten Dienste zum Earl of Nottingham erhoben, Robert Cecil zum Kanzler des Herzogthums Lancaster ernannt worden. Essex war so ungehalten über diese hinter seinem Rücken erfolgten Gnadenbeweise, dass er sich wie Achilles in sein Zelt zurückzog. Er erschien nicht mehr bei Hofe und nahm weder an den Sitzungen des Geheimen Rathes, noch an denen des Parlamentes Antheil. Diese Bouderie dauerte mehrere Monate. Am Geburtstage der Königin (17. November) liess sich der Earl krank melden und erschien erst wieder bei Hofe, nachdem Elisabeth ihm durch seine Ernennung zum *Earl Marshal of England* die ihm, wie er vermeinte, gebührende Genugthuung gewährt hatte (Dezember).

Im Anfang des Jahres 1598 zeigten sich Friedenshoffnungen, da Heinrich IV. zur Verständigung mit Spanien Verhandlungen eingeleitet hatte, welche den englischen Hof lebhaft interessirten. Robert Cecil wurde daher nach Paris gesendet und kehrte im April zurück. Der König von Frankreich hatte sich zwar von seinen Separatverhandlungen nicht abbringen lassen, sich aber anheischig gemacht, sich dafür zu verwenden, dass dieselben auf England ausgedehnt würden. In Whitehall war man zufrieden mit diesem Resultate, welches die Stellung Cecils nur befestigen konnte.

Diese Friedenshoffnungen wurden zwar durch den am 13. September eingetretenen Tod Philipp's II. verstärkt, schützten aber die Königin noch immer nicht vor Mordversuchen. So wurde ein gewisser Squire, ein früherer Beamter im k. Marstall, von einem in Spanien lebenden englischen Jesuiten, Walpole, unter Androhung von Höllenstrafen verleitet, Elisabeth zu vergiften. Er sollte deren Sattelknopf, auf welchen sie die Hand zu stützen pflegte, mit einem schnell tödtenden Gifte bestreichen. Bacon, mit der Untersuchung betraut, wurde, als er eines Tages den Tower verlassen, wo er den Angeschuldigten vernommen

hatte, wegen einer Schuld von 300 Pfd. Sterl. arretirt und in das Schuldgefängniss gebracht. Ueber die Criminal-Untersuchung gegen Squire, der schuldig befunden und hingerichtet wurde, hat sich ein interessanter Bericht Bacon's erhalten. Auf Befehl der Königin wurde derselbe im Jahre 1599 anonym unter dem Titel: *A Letter written out of England to an English Gentleman remaining at Padua, etc.* veröffentlicht. Es ist sehr möglich, dass diesem Berichte ein wirklicher Brief zu Grunde lag, den Bacon an seinen Freund Toby Matthew, der damals in Italien war, geschrieben hatte.

In Irland hatte seit vielen Jahren der mächtige Earl of Tyrone, von Spanien unterstützt, die Empörung gegen die englische Regierung geleitet. Die Verträge, die mit ihm abgeschlossen wurden, hatten nur den Werth von Waffenstillständen. Ein neuer Vertragsbruch veranlasste die englische Regierung 1599 zu energischen Massregeln. Dem Rathe Bacon's entgegen erbat sich Essex das Commando der nach Irland zu entsendenden Truppen. In Begleitung von Southampton begab er sich auf die grüne Insel. Schlechte Verpflegung compromittirte gleich anfangs die schnell geworbene kleine Armee. Essex liess sich in verdächtige Verhandlungen mit Tyrone ein und kehrte gegen den ausdrücklichen Befehl der Königin unerwartet nach London zurück, wurde arretirt, aber Ende des Jahres wieder auf freien Fuss gesetzt. Alle weisen Rathschläge Bacon's überhörend, verwickelte sich der heissblütige Graf in staatsgefährliche Intriguen, deren Zweck war, eine Thronentsagung der alternden Elisabeth zu Gunsten des Königs Jakob VI. von Schottland herbeizuführen.

Inzwischen erhielt Montjoy an Essex' Stelle mit ausgedehnten Vollmachten das Obercommando der Truppen in Irland.

Vergebens versuchte Bacon dem leidenschaftlichen Essex Vernunft zu predigen, war aber schliesslich gezwungen, den Brausekopf seinem Schicksale zu überlassen.

Seine Popularität überschätzend, beschloss Essex Gewalt zu brauchen und durch einen Pöbelaufstand die Abdication der Königin

zu erzwingen. Der Versuch schlug fehl. *Queen Bess* zeigte sich mächtiger als ihr Günstling. Dieser wurde mit einigen seiner Anhänger, unter denen sich Southampton befand, in Essex House eingeschlossen und musste sich auf Gnade und Ungnade ergeben. In dem Hochverraths-Procasse gegen Essex und dessen Mitschuldige wurde Bacon genöthigt, unter den Anklägern eine Rolle zu übernehmen, die ihm, dem früheren Parteigenossen des Grafen, sehr verdacht worden ist. Man hat ihn der Undankbarkeit gegen seinen Gönner beschuldigt. Mit Unrecht. Wie die Dinge lagen, hatte Francis keine Wahl; er musste dem Befehle der Königin gehorchen oder dem Grafen Essex, dessen Handlungsweise er gemissbilligt und widerrathen, auf das Schaffot folgen. Uebrigens ist die Vermuthung nicht abzuweisen, Bacon, der besser als jeder andere die Vorliebe der Königin für Essex kannte, habe den Hochverrathsprocess nicht ernst genommen und an die Begnadigung des Earls geglaubt. Die Sage geht von einem Ringe, den Essex der Königin gesendet, dieser jedoch nicht zugegangen sei. Bekannt ist, dass der Graf ein reumüthiges Geständniss ablegte, mehrere seiner Anhänger auf das Rücksichtsloseste blossstellte in der Hoffnung, sich zu retten, und am 25. Februar 1601 im Tower hingerichtet wurde.

Wenige Monate darauf hatte Francis das Unglück, seinen inniggeliebten älteren Bruder Anthony zu verlieren (Mai), dessen ohnehin geschwächte Gesundheit den Aufregungen erlag, die ihm Essex' tragischer Ausgang bereitet hatte. Trotz seiner tiefen Trauer nahm Bacon an den Parlamentsverhandlungen den gewohnten thätigen Antheil.

Die Erbschaft seines Bruders gestattete Bacon, seine Finanzverhältnisse einigermaßen zu ordnen und Twickenham Park wieder einzulösen, nachdem er sich genöthigt gesehen hatte, diesen Landsitz zu verpfänden.

In den ersten Tagen des Jahres 1602 liefen gute Nachrichten aus Irland in London ein. Montjoy war es gelungen, die Disciplin in den Reihen der englischen Truppen wiederherzustellen,

den Earl of Tyrone und zugleich die diesem zu Hülfe gesandten Spanier auf das Haupt zu schlagen, Tyrone zur Unterwerfung, die Spanier zum Abzuge zu zwingen, das ganze Land militärisch zu besetzen und so der achtjährigen irischen Rebellion ein Ende zu machen. Ueber die zur Pacificirung Irlands zu ergreifenden Massregeln richtete Bacon an Cecil ein Memorandum (August), welches verdiente Beachtung fand.

Die vierundvierzigjährige Regierung der Königin Elisabeth neigte ihrem Ende zu. Montjoy's Siegesbotschaft konnte die alternde Monarchin über den gewaltsamen Tod ihres Lieblings Essex nicht trösten. Nach kurzer Krankheit starb Elisabeth im siebzigsten Lebensjahre am 24. März 1603. Niemand hat ihrem Glücke ein Monument gesetzt, das sich vergleichen liesse mit dem, welches wir Bacon's Feder verdanken. Persönliche Dankbarkeit kann ihm die Denkschrift, welche er „*In felicem memoriam Elizabethae*“ betitelte, nicht dictirt haben. Die Königin hatte das Talent des grossen Mannes häufig gebraucht, aber nicht gebührend gewürdigt. Nicht mit Unrecht fasste Bacon in einem Briefe an Jakob I. sein Urtheil über die ihm gewordene Behandlung in zwei Worten zusammen: „My good old mistress was wont to call me her watch-candle, because it pleased her to say I did continually burn, and yet she suffered me to waste almost to nothing“ ¹⁾).

Nach dem Tode einer thatkräftigen Königin fiel die englische Krone auf den hochgelehrten, gutmüthigen aber willenschwachen Jakob VI. von Schottland, der als König von England sich Jakob I. nannte. Die Günstlingswirthschaft dauerte fort und Niemand war weniger glücklich in der Wahl dieser Favorits, die thatsächlich das Amt eines Grossveziers mehr als das eines heutigen Premier-Ministers ausübten, als der Sohn und Erbe der unglücklichen Maria Stuart. Beschränkten Geistes, ängstlich und unentschlossen, wollte er es mit Niemand verderben, weder mit

¹⁾ Spedding, Bacon's Letters and Life. Vol. IV. p. 280.

den Katholiken noch mit den Puritanern, weder mit denen, die die Traditionen der von den Tudors mit Consequenz festgehaltenen absoluten Königsmacht vertraten, noch mit denen, die in den Privilegien des Parlamentes das Schibboleth suchten zur Rettung des Staates. Vorläufig blieb Alles beim Alten. Robert Cecil, bald zum Grafen von Salisbury erhoben, führte die Verwaltung als leitender Minister im Geiste seines schon am 4. August 1598 verstorbenen Vaters.

Bacon hatte trotzdem nach dem Thronwechsel einige Aussicht auf eine Verwendung im Staatsdienste. Er versäumte keine Gelegenheit, sich dem neuen Herrscher zu empfehlen und schrieb u. A. an den Dichter und späteren Attorney General für Irland John Davies in dem Augenblicke, als dieser dem Könige entgegenreiste, am 28. März 1603, von Gray's Inn:

„. . . Ich bitte Euch um alle guten Dienste, die die Lebhaftigkeit Eueres Geistes Euch eingeben könnte, zu Gunsten eines Mannes, für welchen Ihr so grosse Sympathie und an dessen Wohlergehen Ihr so grosses Interesse habt. So wünsche ich denn, dass Ihr gut sein möget für verkappte Poeten (*concealed poets*) u. s. w.¹⁾ . . .

Dieser eigenhändige Brief beweist, dass der bekannte Dichter John Davies, der zu der Partei des Grafen Essex gehört hatte, im Geheimniss war und Bacon als einen verkappten Poeten kannte.

Indessen konnte sich Bacon nicht verhehlen, dass Essex hingerichtet worden war, weil er die Thronbesteigung Jakob's hatte beschleunigen wollen. Alle seine Mitschuldigen, vornehmlich Lord Southampton, wurden sofort in Freiheit gesetzt und konnten Ansprüche auf die Gunst des neuen Herrschers geltend machen. Wie wir schon oben gesagt, hatten die Freunde des Hingerichteten dem Umstande keine Rechnung getragen, dass Bacon nur gezwungen und um dem Verdachte der Mitschuld zu entgehen, die Krone in dem Hochverrathsprocesse als Ankläger

¹⁾ Spedding, Bacon's Letters and Life. Vol. III. p. 65.

mitvertreten hatte. Er hielt es daher für angezeigt, sein Verhalten klar darzulegen und that dies in einer Denkschrift, die er an den Helden des Tages, an den zum Grafen von Devonshire und Statthalter von Irland erhobenen Montjoy, adressirte. Diese Denkschrift, welche unter dem Titel „*Apology*“ in dem darauffolgenden Jahre veröffentlicht wurde und mehrere Auflagen erlebte, stellt nicht nur das Verhältniss Bacon's zu Essex in das volle Licht, sondern enthält auch über die Beziehungen des ersteren zu Elisabeth während der Krisis von 1600 hochwichtige Aufschlüsse. Namentlich ist der Bericht Bacon's über eine Audienz interessant, die ihm die Königin gewährte, um seinen Rath über die Behandlung des Literaten Hayward einzuholen. Dieser hatte über die Abdication Richard's II. eine Flugschrift unter dem Titel „Heinrich IV.“ veröffentlicht. Die älteste Ausgabe, die im Britischen Museum zu finden ist, trägt das Datum 1599. Dass Bacon selbst der Verfasser derselben gewesen, wird für wahrscheinlich gehalten, lässt sich jedoch nicht beweisen. Der Verleger John Wolfe wurde von Sir Edward Coke am 13. Juli 1600 vernommen und gab an, das Manuscript von Dr. Hayward erhalten und im Februar 1599 gedruckt zu haben. Wie bekannt, hatten die Freunde Essex' die *exsoleta tragoedia* „Richard II.“ hervorgesucht, um dieselbe als Agitationsmittel zu verwerthen und die Massen daran zu erinnern, wie Könige zur Entsagung der obersten Gewalt gezwungen werden könnten. Elisabeth hatte klaren Geistes diese Absicht durchschaut und es mehrmals ausgesprochen, unter Richard II. meine man sie selbst. Im höchsten Zorn liess sie Hayward in den Tower werfen und in der Meinung, er sei nur der Strohmann eines Höheren, der diese hochverrätherische Flugschrift verfasst habe, wollte sie ihn foltern lassen, um ihn zu zwingen, den wahren Autor zu nennen. Sie fragte jedoch zuerst Bacon um Rath, der in seiner humoristischen Weise das Mittel fand, den unglücklichen Literaten zu retten. „Hochverrath,“ sagte er, „habe ich in der Schrift nicht zu entdecken vermocht, wohl aber Felonie, denn der Autor hat ganze Sätze aus

dem römischen Schriftsteller Cornelius Tacitus gestohlen. Lassen Sie nicht den Mann, sondern seinen Stil auf die Folter spannen. Sperren Sie ihn ein, gewähren Sie ihm alle Bücher, die er verlangt, dann mag er die Fortsetzung schreiben. Daraus wird leicht zu ersehen sein, ob er fähig gewesen ist, den Anfang zu verfassen.“

Die Königin war besänftigt und Bacon verschaffte später dem armen Hayward eine gute Anstellung. Bedeutsam sind die Worte, mit welchen der Bericht über diese Episode schliesst. „Die Sache stammte von mir,“ schreibt Bacon (*the matter grew from me*), „wurde aber unter Anderer Namen veröffentlicht (*went after about in others' names*).“ Welche Sache? Die Flugschrift Hayward's oder die Tragödie „Richard II.“? oder Beides? Wie dem auch sei, wir notiren im Vorübergehen diesen *lapsus calami* des verkappten Poeten.

Am 11. Januar 1604 berief Jakob I. das Parlament, welches er am 19. März in Person mit einer Thronrede eröffnete, in welcher das Programm der Regierung bezüglich des Friedens, der Union zwischen England und Schottland, der Grenzen der zu beobachtenden Toleranz in Kirchensachen u. s. w. dargelegt wurden. Schon gleich zu Anfang traten Differenzen zu Tage zwischen dem Hause der Gemeinen und dem der Lords, wie zwischen der Prärogative der Krone und den Privilegien des Parlamentes. Bacon, jetzt Sir Francis Bacon, hatte mehr denn einmal Gelegenheit, sein staatsmännisches Talent und seinen Takt als Vermittler zu zeigen. Er that dies mit Freimuth und unter steter Wahrung der Rechte des Hauses.

Spedding hat uns einen undatirten Brief aufbewahrt, der während dieser Parlamentssitzung geschrieben worden sein muss. Sir Francis ersucht darin Toby Matthew, der wie er im Unterhause sass, einen Commissionsbericht für ihn zu redigiren, da er selbst den Kopf zu voll von Erfindung (*invention*) habe. „*Invention*“ ist nach dem damaligen Sprachgebrauche gleichbedeutend mit dichterischer Erfindung, wie z. B. in der Widmung

von „Venus und Adonis“ dieses Gedicht „*the first heir of my invention*“ genannt wird, was wir mit „das älteste Kind meiner Muse“ übersetzen könnten.

Am 7. Juli erfolgte die Prorogation des Parlamentes und im August die Ernennung Bacon's zum *Learned Counsel* der Krone mit einem Jahresgehalt von £ 60.

Der neue Rath fand bald Gelegenheit, die auf ihn gefallene Wahl glänzend zu rechtfertigen. Die Union zwischen England und Schottland ist sein Werk und er war es, der dem vereinten Reiche den Namen Grossbritannien gab. Die Angelegenheit bot ungewohnte Schwierigkeiten und Sir Francis' Geschäftstakt und Popularität wurden auf harte Proben gestellt. Es galt, die Interessen des Gesamtstaates particularistischen Regungen und Präensionen gegenüber für ewige Zeiten festzustellen. Eine Commission, aus 48 Engländern und 31 Schotten bestehend, löste unter Bacon's Vorsitz diese schwierige Aufgabe. Die am 20. October 1604 begonnenen Berathungen kamen am 6. December desselben Jahres zum Abschluss, an welchem Tage die Unions-Urkunde unterschrieben wurde.

Im darauffolgenden Jahre war Sir Francis mit der Vollendung und Drucklegung seines ersten grösseren philosophischen Werkes über die Fortschritte der Wissenschaften (*De Augmentis Scientiarum*) beschäftigt. Im October übersandte er mehrere Dedications-Exemplare: das für den König bestimmte an Lord Northampton, ein anderes an seinen Vetter, den Grafen Salisbury, ein drittes an den Lord Kanzler u. s. w.

Noch hatte man kaum Zeit gehabt, von den Grundzügen der neuen Philosophie Kenntniss zu nehmen, die Bacon's Werk einleitete, als ein Ereigniss eintrat, welches die Gemüther in England wie in Schottland auf das Tiefste erschütterte. Am 5. November 1605 wurde eine Verschwörung entdeckt, die unter dem Namen der Pulververschwörung (*gunpowder plot*) der Geschichte zu wohl bekannt ist, als dass wir hier nöthig hätten, näher darauf einzugehen. Es genüge die Bemerkung, dass ein ener-

gischer Herrscher den Schrecken, welchen diese Höllenmaschine in grossem Stil hervorbrachte, da nicht nur der König, sondern beide Häuser des Parlamentes in die Luft gesprengt werden sollten, benutzt haben würde, um das Verhältniss zwischen Krone und Volk in einer Weise zu regeln, die den inneren Frieden dauernd gesichert haben würde. Einer solchen Aufgabe war Jakob nicht gewachsen, dazu fehlte es ihm an Thatkraft wie an Verständniss. Das am 9. November vertagte Parlament wurde zwar am 21. Januar 1606 wieder eröffnet und Bacon entwickelte wiederum die grösste Thätigkeit, wurde jedoch von der Regierung in seinen Bestrebungen, die Krone zum Handeln zu bewegen, schlecht unterstützt. Schon im Mai wurde das Parlament wieder vertagt, ohne Wesentliches für das Heil des Staates geleistet zu haben.

Sir Francis, der nunmehr in seinem sechsundvierzigsten Lebensjahre stand, vermählte sich mit Alice Barnham (10. Mai) und bewarb sich von Neuem um das wiederum erledigte Amt des Solicitor General. Dieses Mal mit besserem Erfolge, da er am 25. Juni 1607 wirklich ernannt ward.

Die Parlaments-Sitzungen (28. November bis 18. December 1606 und 10. Februar bis 4. Juli 1607) störten den Philosophen nicht in der Entwicklung seiner Methode und in der Vorbereitung grösserer Werke. Die Schrift: *Cogitata et visa de interpretatione naturae, sive de inventione rerum et operum* — wurde vollendet. Gleichzeitig beschäftigten ihn römische Studien, deren nächste Frucht in dem Aufsatz: *Imago civilis Julii Caesaris* — sich erhalten hat.

Im darauf folgenden Jahre (1608) wurde nach Lord Dorset's Tode Graf Salisbury Premier-Minister (*Lord Treasurer*). Das Verhältniss zwischen ihm und Bacon hatte sich etwas freundlicher gestaltet, blieb jedoch kühl und förmlich. Der verwachsene und neidische Minister sorgte dafür, dass ihm sein Vetter nicht über den Kopf wuchs. Dieser hat in einem späteren Briefe an den König das Verhältniss nach seiner Art graphisch gezeichnet.

„Salisbury“, schreibt er, „behielt mich immer wie einen Falken auf seiner Faust und gestattete mir nicht, meinen eignen Flug zu nehmen.“ An Versuchen, dies zu thun, liess es der geistreiche und unablässig thätige Solicitor General nicht fehlen. So entwickelte er in einem Memorandum, von welchem sich nur ein Fragment erhalten hat, unter der Ueberschrift: „*On the true Greatness of Britain*“ seine patriotischen Ideen über die zu befolgende innere und äussere Politik.

Die im Jahre 1606 nach der Pulververschwörung wider die Katholiken beschlossenen strengen Massregeln hatten England feindliche Broschüren hervorgerufen, welche die Jesuiten in Paris veröffentlichten. Wiederum war es Sir Francis, der ihnen die Antwort nicht schuldig blieb. Hatte man doch das Gedächtniss der Königin Elisabeth zu verunglimpfen versucht und dieselbe sogar in einer päpstlichen Bulle *misera foemina* genannt. Bacon widerlegte diese Angriffe in der schon oben erwähnten lateinischen Denkschrift: *In felicem memoriam Elizabethae* — welche er sich beeilte dem englischen Gesandten in Paris mit der Bitte zu übersenden, dieselbe dem Präsidenten de Thou, seinem alten Freunde, mitzutheilen.

Um diese Zeit erledigte sich die Stelle des Secretärs der Sternkammer, deren Anwartschaft die Königin Elisabeth Bacon schon im Jahre 1589 verliehen hatte und deren jährliches Einkommen 2000 Pfd. Sterl. betrug. Bacon erhielt dieselbe und leistete am 16. Juli 1608 den vorgeschriebenen Eid.

Aus diesem Jahre hat sich auch ein für die Charakterisirung Bacon's wichtiges Fragment erhalten aus einem Notizenbuche: *Commentarius solutus sive Pandecta, sive ancilla memoriae*, in welchem er nur für seinen eignen Gebrauch seine Gedanken über Politik und Philosophie, seine eigene Gesundheit und Temperament, Vermögensverhältnisse, Schulden und Einkommen flüchtig notirte. Leider besitzen wir von diesen Selbstgeständnissen nur Aufzeichnungen, welche vom 25. bis 31. Juli reichen und den Verlust der übrigen für die Biographie des Verfassers so wich-

tigen Notizen schwer empfinden lassen. Wir heben nur hervor, dass Bacon sich selbst darin im Gegensatze zu dem sprudelnden Witz und unverwüstlichen Humor, den seine Zeitgenossen an ihm rühmen, Neigung zur Melancholie zuschreibt und hiernach die Factoren des ächten Dichtertemperamentes besessen haben muss. Auch fehlt eine Anspielung auf „*new inventions*“ nicht, die jedoch zu lakonisch ist, um irgend eine sachgemässe Deutung zu gestatten.

In dem am 9. Februar 1610 eröffneten Parlamente traten die Geldverlegenheiten der Regierung immer greifbarer hervor. Die Staatsbedürfnisse waren gewachsen, Machtsprüche, wie sich Elisabeth noch erlauben konnte, unmöglich geworden. Alle Palliativmittel, um die regelmässigen Einkünfte der Krone mit den Ausgaben einigermaßen in Einklang zu bringen, hatten sich als unzureichend erwiesen und so sah man sich denn genöthigt, vom Parlamente Geldverwilligungen zu verlangen, zu welchen dieses sich nur unter Bedingungen verstehen wollte, die für unvereinbar mit der Prärogative der Krone gehalten wurden. Sir Francis war unermüdlich in Vermittelungsversuchen, die jedoch zu keinem Resultate führten. Das Parlament vertagte sich am 23. Juli bis zum 16. October und wurde schliesslich am 29. Februar 1611 vom Könige aufgelöst.

Eine ernste Mahnung zur Verständigung hatte nicht gefehlt, da die Ermordung Heinrich's IV. (14. Mai 1610) gar Vieles auf dem Continente in Frage gestellt hatte.

Bacon verlor im August 1610 seine Mutter, deren letzte Jahre durch religiösen Wahnsinn getrübt worden waren und die er treu und liebevoll bis an ihr Ende gepflegt hatte.

Im Mai 1612 starb Graf Salisbury, ohne den durch die Auflösung des Parlamentes gesteigerten Finanzverlegenheiten der Krone abgeholfen zu haben. Der Staatsschatz war leer und die politische Erbschaft des Verstorbenen konnte nur *cum beneficio inventarii* angetreten werden.

Von der ängstlichen Eifersucht seines Vetters befreit, wid-

mete sich Bacon mit Hingebung den Staatsgeschäften und befürwortete u. A. in einem vertraulichen Schreiben an den König die sofortige Berufung des Parlaments. Drang er auch damit nicht durch, so stieg sein Einfluss von Tage zu Tage mehr im Geheimen Rathe und er wurde mit den Verhandlungen betraut, welche zur Vermählung der Prinzessin Elisabeth mit dem Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz führten. Diese ebenso schöne wie geistreiche Tochter Jakob's I., die unglückliche Winterkönigin, blieb Bacon eine warme Gönnerin und correspondirte mit ihm bis an sein Lebensende.

Mitten in den Vorbereitungen dieser fürstlichen Vermählung traf das Königshaus ein schwerer Schlag durch den plötzlichen Tod des Thronerben, Heinrich, Prinz von Wales (6. November 1612). Sir Francis hatte diesem jungen hoffnungsvollen Prinzen die zweite Ausgabe seiner „*Essays*“ widmen wollen, welche wesentlich vermehrt und verbessert in diesem Jahre erschien und am 12. October in Stationers' Hall eingetragen wurde.

Wie am dänischen Hofe zu Zeiten Hamlet's, folgte auch am englischen die Hochzeit schnell auf die Trauerfeierlichkeiten. Am 14. Februar 1613 war die Vermählung Elisabeth's und wurde bei Hofe glänzend gefeiert. „Der Sturm“ und „das Wintermärchen“, welche zwei Jahre zuvor zum ersten Male in Whitehall aufgeführt worden waren, wurden wiederholt, an einem anderen Abende „Othello“ gegeben. Auch hatten sich die vier Rechtsgenossenschaften Gray's und Lincoln's Inn, Inner und Middle Temple vereinigt, um die hohe Braut mit zwei Maskenspielen zu erfreuen. Das eine stellte „die Vermählung der Themse mit dem Rheine“ dar, das andere war wahrscheinlich eine erste Bearbeitung von „Heinrich VIII.“ Denn Alles, was in diesem Stücke zum Preise der neugeborenen Elisabeth gesagt ist, lässt sich als ein Hochzeitsgruss an die andere Elisabeth deuten. So, wenn der Herold spricht: . . . „Der Himmel verleihe nach seiner endlosen Güte Gedeihen, langes und immer glückliches Leben der hohen und mächtigen Prinzessin von England, Elisabeth!“

Bacon hatte an diesen Schauspielen den thätigsten Antheil genommen, wie die Dank-Adresse beweist, welche ihm Beaumont damals überreichte ¹⁾).

Am 26. Oktober 1613 wurde Bacon zum Attorney General ernannt.

¹⁾ Spedding, Bacon's Letters and Life. Vol. III, p. 343.

Zehntes Kapitel.

Francis Bacon.

Dritte Periode. 1614—1626.

Am 16. Februar 1614 beschloss der Geheime Rath auf dringendes Anrathen Bacon's die Berufung des Parlamentes. Die Stimmung im Lande war der Regierung höchst ungünstig, Somerset war gründlich verhasst, die Regierungscandidaten unterlagen bei den Wahlen, nur Sir Francis' Name ging dreimal siegreich aus der Urne hervor. Ipswich, St. Alban's und die Universität von Cambridge stritten sich um die Ehre, von dem ersten Redner des Tages im Parlamente vertreten zu werden. Bacon entschied sich für die Universität Cambridge. Bewies diese dreifache Wahl schon seine Popularität im Lande, so zeigte sich auch im Unterhause seine Beliebtheit in auffallender Weise. Der Attorney General galt damals für einen Diener der Krone, welcher als solcher im Hause nicht sitzen durfte. Die Gemeinen machten jedoch für Bacon eine Ausnahme und wahrten nur ihre Rechte für die Zukunft, damit aus diesem persönlichen Zugeständnisse kein Präcedenzfall geschaffen werde. Den Ministern gegenüber zeigte sich das Haus weniger willfährig. Stürmische Sitzungen folgten sich und ohne die verlangten Subsidien geradezu zu verweigern, bestand die Opposition auf Concessionen, zu welchen sich die Krone nicht entschliessen konnte. Das Parlament wurde im Juni wiederum aufgelöst. Die innere Krisis dauerte fort, da des Königs Unentschlossenheit jede Möglichkeit einer Verständigung verhinderte. Bacon rieth wenigstens nach aussen eine energische Politik im Interesse der protestantischen Sache zu befolgen.

Die Nachrichten, die aus Frankreich damals eingingen, waren nicht eben geeignet, Schwanken und Zuwarten zu empfehlen.

Maria von Medici plante spanische Heirathen. Der junge König, Ludwig XIII. sollte mit der Infantin Anna und dessen Schwester dem Infanten vermählt werden. Gleichzeitig liess der spanische Hof in London vertraulich anfragen, ob die Vermählung des Prinzen von Wales, des späteren Karl I., mit einer spanischen Infantin nicht den Weg zu dauerndem Frieden bahnen könnte. Bacon missbilligte zwar dieses höchst unpopuläre Project, gab aber anheim, zum Scheine darauf einzugehen, um die Puritaner zu erschrecken und dadurch für eine Verständigung mit der Krone zu gewinnen.

Ein Scandal-Process erbitterte mehr und mehr die Gemüther. Der Günstling des Tages, Lord Somerset, und dessen Gemahlin waren verdächtigt, die Vergiftung des im Tower gefangen gehaltenen Sir Thomas Overbury veranlasst zu haben. An Somerset's Stelle schenkte der König dem jungen Sir George Villiers seine Gunst. Er ernannte ihn zuerst zum Viscount of Villiers, später zum Earl, dann zum Marquis, endlich zum Herzog von Buckingham. Der ganz Unerfahrene wandte sich an Bacon, der ihn in die Staatsgeschäfte einweihte und ihm guten Rath ertheilte. Letzterer ward leider nicht befolgt und die anmassende Willkür des neuen Günstlings wuchs mit dessen Unpopularität. Der gegen Somerset eingeleitete Criminalprocess führte zu Differenzen und Reibungen unter den Richtern. Die Begnadigung seiner Gemahlin konnte dem Ansehen der Krone nicht förderlich sein.

Bacon bewarb sich um jene Zeit (1616) um das Amt des Lord Kanzlers, dessen Erledigung bevorstand. Am 7. März 1617 wurde er zunächst zum Siegelbewahrer (*Lord Keeper*) ernannt und hatte die Freude in York House, wo er geboren war, wieder einzuziehen, da ihm der Erzbischof von York die Miethe dieses Palastes auf einundzwanzig Jahre zugestand.

Schon im Anfang des Jahres 1618 erfolgte Bacon's Erhebung zum Lord Kanzler und im Juli seine Berufung in das Oberhaus unter dem Titel Baron Verulam of Verulam.

Am grünen Donnerstage hatte der neue Lord Kanzler die Einladung der Genossen von Gray's Inn angenommen, wo er speiste und Maskenspielen beiwohnte, die später bei Hofe wiederholt wurden. Ben Jonson's „*the Prince's Mask*“ wird unter diesen Festspielen erwähnt.

Nicht bloss seine Amtsthätigkeit, die durch viele Rückstände sehr in Anspruch genommen wurde und nicht bloss Maskenspiele beschäftigten den neuen Lord Kanzler um jene Zeit. Er benutzte vielmehr seine Musestunden, um sein grosses philosophisches Werk vorzubereiten, die *Instauratio Magna*. Im Oktober sandte Bacon Dedications-Exemplare des Entwurfes an den König, dessen Dankschreiben sich erhalten hat, an den Marquis von Buckingham u. s. w. Auch Deutschland wurde nicht vergessen.

Inzwischen war in Böhmen die lange unter der Asche glimmende Gährung zu offenem Ausbruche gekommen in Folge einer angeblichen Verletzung des dem verstorbenen Kaiser Rudolf II. abgetrotzten Majestätsbriefes. Die Aufständischen hatten den Thron für erledigt erklärt und die böhmische Krone dem Kurfürsten von der Pfalz angeboten. Da dieser, ohne den Rath seines unschlüssigen Schwiegervaters abzuwarten, die Wahl am 16. August 1619 angenommen hatte, beschloss Jakob sich vorläufig nicht in dessen Angelegenheiten zu mischen. Jetzt erklärte sich die Liga und Maximilian I. von Bayern für den Kaiser Ferdinand II. Die Schlacht am weissen Berge entschied das Schicksal Böhmens und des Winterkönigs. Dieser verlor seine Krone und wurde in die Acht und der Kurwürde für verlustig erklärt. Spanische Truppen besetzten seine Erblände. Der nunmehr entbrannte dreissigjährige Krieg ergriff ganz Deutschland. Der König von England jedoch verharrte, den Wünschen seiner Unterthanen entgegen, in seiner Passivität und begnügte sich mit halben Massregeln.

Man hatte sechs Jahre lang mit Ach und Krach ohne Parlament regiert und sich auf mehr oder minder ungesetzliche

Weise durch Monopole und Patente das nöthige Geld für die Staatsbedürfnisse beschafft. Jetzt sah man sich endlich doch auf den dringenden Rath des Lord Kanzlers genöthigt, die Lords und die Gemeinen wieder zu berufen (30. Januar 1621).

Die Stimmung im Lande war seit den beiden letzten unmotivirten Auflösungen schlechter und schlechter geworden. Die Wahlen ergaben eine drohende Phalanx von vierhundert missmuthigen Puritanern. Krone und Oberhaus zitterten vor den Gemeinen. Letztere waren fest entschlossen, Geldverwilligungen nur von der Abstellung der Missbräuche abhängig zu machen und forderten durchgreifende Reformen.

In dieser Verlegenheit suchten die Räthe der Krone nach einem Blitzableiter. Wie die Bauern in den Wäldern Russlands, wenn sie von hungrigen Wölfen verfolgt werden, ein Kind oder einen Knecht opfern, um die Verfolger aufzuhalten, so bedurfte man jetzt eines Schlachtopfers, um den Zorn des Unterhauses zu beschwichtigen. Der gute Wille der Regierung, ohne Ansehen der Person Recht und Gerechtigkeit walten zu lassen, sollte auf diese Weise bewiesen werden.

Zu diesem Schlachtopfer wurde der höchste Beamte des Königreiches ausersehen. Obgleich der König seinem Lord Kanzler eben erst einen neuen Beweis seiner Gunst gewährt, indem er ihn zum *Viscount of St. Alban* ¹⁾ erhoben hatte, schien der sorglose, leichtlebige, von Vielen beneidete, wegen seiner Gutherzigkeit von Niemand gefürchtete Bacon die geeignete Persönlichkeit. Hierzu kam noch eine gemeine, im Finstern schleichende Kabale ²⁾, deren Seele Sir Edward Coke war, der unversöhnliche Feind Bacon's. Er wusste den ehemaligen Kaplan des vorherigen Kanzlers,

¹⁾ Die landläufige Bezeichnung „Lord Bacon“ ist incorrect. Für seine Zeitgenossen war er in seiner Jugend Master Francis Bacon, nach seiner Erhebung in den Ritterstand Sir Francis Bacon, nach seinem Eintritt in das Oberhaus Lord Verulam und seit dem 27. Januar 1621 Lord St. Alban. Seitdem unterzeichnete er sich immer Francis St. Alban.

²⁾ Siehe das Nähere darüber in *Spedding's Evenings with a Reviewer* und in *Dixon's Personal History of Bacon*.

Lord Egerton's, zu bestimmen, als Candidat dieses hohen Amtes aufzutreten. Dieser, Williams, jetzt Bischof von Lincoln, zeigte sich bereit, 8000 Pfd. Sterl. für die Stelle zu zahlen. Eine intrigante, von dem immer geldbedürftigen Buckingham für Stellenverkäufe oft verwendete Dame, Lady Buckingham, wusste auch die Mutter des allmächtigen Günstlings insgeheim für die Sache zu interessiren.

So zog sich über dem Haupte des arglosen, vergebens von seinen Freunden gewarnten Lord St. Alban ein Gewitter zusammen, von welchem er um so weniger etwas ahnte, als er, schon seit Jahresfrist leidend, gerade damals mit seiner immer schwächlichen Gesundheit zu kämpfen hatte.

Nichts war leichter in jener Zeit als einen Vorwand zu finden, um einen hohen Staatsbeamten zu stürzen. Ueberall, an allen Gerichtshöfen, in allen Departements der Verwaltung hatten sich Missbräuche eingeschlichen, die Bacon im Parlamente vergebens bekämpft hatte. Alle Stellen waren käuflich, alle Richter und alle Staatsbeamten so schlecht besoldet, dass sie sämmtlich nur durch ausserordentliche, oft unerlaubte Zuflüsse den Dienstaufwand bestreiten konnten. Allgemein war die Unsitte der *fees*, der Geldgeschenke, die jeder, der einen Process zu führen hatte, dem Richter spendete, um denselben sich günstig zu stimmen oder wenigstens den Gang des Processes zu beschleunigen. Man wusste es nicht anders und noch heute giebt es Länder, wo man es nicht anders weiss. Wer könnte — um von der Türkei ganz zu schweigen — daran denken in Russland einen Rechtsstreit anzustrengen ohne Geldopfer? Und ist nicht noch heute selbst in England und Frankreich der *pot de vin* bei grösseren Geschäften, Eisenbahn-Concessionen u. s. w. ein tägliches Vorkommniss? Die Richter in England waren sämmtlich aus dem Advocatenstande hervorgegangen und daher an das Empfangen von *fees* gewöhnt. Da weder in England noch in Frankreich der Advocat liquidirt oder sein Honorar einklagen darf, so herrscht noch heute die Sitte, dass man denselben im Voraus bezahlt. Freilich gab es eine aus der Re-

gierung Heinrich's IV. stammende Parlamentsacte, welche dem Lord Kanzler verbot, Geschenke anzunehmen. Dieses Gesetz war jedoch veraltet und wurde von Niemand beobachtet, am wenigsten von den Unterbeamten der Gerichtshöfe. Diese lebten nur von den *fees*. Wohl wäre es die Pflicht des Lord Kanzlers gewesen, die Beamten zu überwachen, für die er verantwortlich war. Verrostete Missbräuche sind jedoch schwer abzuschaffen. Möge man sich daher vor Allem in die rohe barbarische Zeit zurückversetzen, in welcher die Intrigue spielte. Dann wird das psychologische Räthsel nicht mehr so auffällig erscheinen, wie ein rechtschaffener Mann von so edler Gesinnung wie Bacon, der weder geizig noch habsüchtig war, dazu gebracht werden konnte, die Annahme von Geschenken zu dulden.

Coke war nicht verlegen, das Mittel zu finden, um die sorgsam gelegte Mine anzuzünden. Ein von Bacon entlassener, wegen Fälschungen und Betrugereien aller Art in Untersuchung gerathener Beamter, John Churchill, übernahm bereitwilligst die Rolle des Denuncianten. Es gelang ihm unter, denen, die ihre Processe verloren hatten, Unzufriedene zu finden, die sich bereit erklärten, Petitionen an das Unterhaus zu richten, in welchen der Lord Kanzler angeklagt wurde, Geldgeschenke genommen zu haben. Die erste derartige Petition ging kurz nach Eröffnung des Parlamentes, am 14. März, dem Unterhause zu. Mehrere ähnliche folgten und die Gemeinen beeilten sich, dieselben den Lords zu überweisen und dringend zu empfehlen. Die ohnehin geängstigten Peers zeigten sich sofort bereit, den Angeschuldigten vor ihre Schranken zu laden.

Wir besitzen leider über den Process und die Verhandlungen des Oberhauses nur sehr dürftige und lückenhafte Aufzeichnungen. Zeitungen und stenographische Berichte waren noch nicht erfunden. Aus den lakonischen Noten, die auf uns gekommen sind, ist nur zu entnehmen, dass die Sache überstürzt wurde, um jedem Conflict mit dem Unterhause vorzubeugen. Vergebens verlangte der Prinz von Wales, hierin vom Lord Admiral

(Buckingham) unterstützt, die Einsetzung eines Comités und regelmässiges Zeugenverhör. Die Lords verwarfen den Antrag und verlangten von dem erkrankten Lord Kanzler eine schriftliche Erklärung. Dieser, nachdem er sich erkundigt und seine Beamten vernommen hatte, konnte einen Theil der ihm zur Last gelegten Thatsachen und deren formale Ungesetzlichkeit nicht leugnen. Alle diese Unregelmässigkeiten fielen in die ersten Jahre seiner Amtsführung. Persönlich scheint er dabei nicht betheiligt gewesen zu sein, so dass er sich von den Ungesetzlichkeiten, die in seinem Gerichtshofe vorgekommen, erst bewusst wurde, nachdem es zu spät war.

Seine unbeschreibliche Sorglosigkeit in Geldsachen kennzeichnet die Schuldenlast, mit welcher er Zeit seines Lebens zu kämpfen gehabt hatte. „Meine Seele“, schreibt er einmal, „war immer ein Fremdling während meiner irdischen Pilgerfahrt.“ Er huldigte der alten römischen Maxime: *de minimis non curat praetor*. Wenn er Geld hatte, gab er es freigebig aus und war oft das Opfer seiner Gutherzigkeit. Kostspielige Bauten, Parkanlagen, schöne Pferde, Maskenspiele und Bankette, eine zahlreiche, sehr verwöhnte Dienerschaft — Alles dies war mit seinem höchst mässigen Gehalte schwer zu bestreiten.

Dass er ein schriftliches Geständniss ablegte, war das Klügste, was er thun konnte. Hätte er sich vor dem Hause der Lords vertheidigen wollen, so würde er nicht nur den König und Buckingham, die beide Geschenke nahmen, blossgestellt, sondern sich einer langwierigen Untersuchungshaft im Tower und vielleicht einem Processe vor der Sternkammer ausgesetzt haben. Dem Könige schrieb er, er sei sich trotzdem und trotz alledem bewusst, reine Hände wie ein reines Herz zu haben.

Es ist eine böswillige Verleumdung zu behaupten, er sei ein bestechlicher oder bestochener Richter gewesen ¹⁾. In dem Augenblicke,

¹ Spedding in seinen *Evenings with a Reviewer* sowie Dixon in seiner *Personal History* haben diese Verleumdung gründlich widerlegt und den Thatbestand des Prozesses, soweit dies möglich, wiederhergestellt.

als die Meute seiner Feinde unter der Leitung des rechtskundigen Coke wider ihn losgelassen war, fand sich unter den Tausenden von Urtheilen, die er während seiner Amtsführung gefällt, nicht ein einziges, welches cassirt oder reformirt werden konnte. Er selbst hat in den „*Apophthegmen*“ seinen Process ganz objectiv resumirt, wenn er sagt: „seit fünfzig Jahren hatte es in England keinen gerechteren Richter gegeben als mich, dennoch war der gegen mich gefällte Urtheilsspruch des Parlamentes vollkommen gerecht“.

Das Oberhaus sehr zufrieden durch das Geständniss des Lord Kanzlers einer weitläufigen Verhandlung überhoben zu sein, begründete ohne weitere Untersuchung darauf sein Urtheil. Lord St. Alban wurde zum Verluste seiner Aemter und Würden, zum Ausschluss aus den Sitzungen des Parlamentes, jedoch unter Beibehaltung seiner Peerstitel, zum Gefängniss im Tower *during the King's pleasure*, zur Verbannung vom Hofe und zu einer Geldbusse von 40,000 Pfd. Sterl. verurtheilt (3. Mai).

Nichts beweist besser, wie Bacon's Zeitgenossen seinen plötzlichen Sturz auffassten, als die Art und Weise, wie das Urtheil vollzogen wurde. Seine Haft im Tower war nicht zu umgehen, wenn man das Parlament nicht beleidigen wollte. Dieselbe dauerte jedoch nur wenige Tage (31. Mai bis 4. Juni) und Bacon durfte sich nach seinem Landsitze Gorhambury zurückziehen. Die Geldbusse wurde ganz erlassen. Auch das Exil vom Hofe würde früher aufgehoben worden sein, hätte sich Lord St. Alban entschliessen können, York House sofort an Buckingham zu überlassen. Dieser, verletzt durch die Ablehnung, liess Bacon einige Zeit auf die Erlaubniss, nach London zurückzukehren, warten.

Wie sehr es einzig und allein darauf abgesehen war, den Puritanern ein Schlachtopfer hinzuwerfen, beweist am besten die Thatsache, dass nach Bacon's Fall von Abstellung anderer Missbräuche, von der Reform der Gerichtshöfe und der Gesetzgebung im Allgemeinen nicht die Rede war. Es blieb Alles beim Alten.

Das Parlament wurde kurz nach Bacon's Freilassung vertagt, trat zwar im November wieder zusammen, da aber Geldverwilli-

gungen für den Krieg an Bedingungen geknüpft wurden, die nicht annehmbar erschienen und der alte Streit nur um so heftiger von Neuem ausbrach, so erfolgte nochmals die Auflösung am 8. Februar 1622.

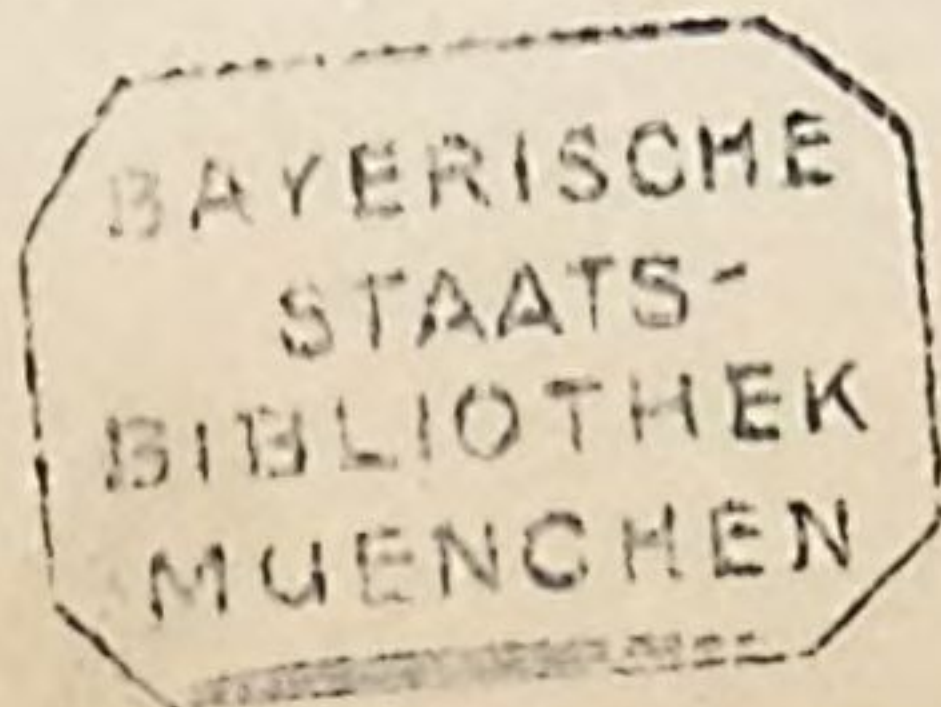
Lord St. Alban benutzte die unfreiwillige Muse, die ihm geworden, um in Gorhambury die Geschichte Heinrich's VII. zu schreiben. Er übersandte das Manuscript an den König zur Prüfung und veröffentlichte dasselbe, nachdem er begnadigt im März nach London zurückgekehrt war. Dedications-Exemplare wurden dem Könige, dem Prinzen von Wales, Buckingham sofort und im April der Königin von Böhmen übersendet.

Sein Unglück — so fassten die Zeitgenossen die Verurtheilung auf — unterbrach die Correspondenz nicht, die Bacon mit den Mitgliedern des Königshauses und den vornehmsten Staatsbeamten unterhielt. Am 20. Januar 1623 wurde Lord St. Alban vom Könige empfangen, der ihm nach wie vor gewogen blieb, eine Pension bewilligte und an seinen schriftstellerischen Arbeiten lebhaften Antheil nahm.

Das spanische Heirathsproject stand damals wiederum im Vordergrunde (1623). Gondomar, der Spanien als Botschafter am englischen Hofe vertrat, erblickte wie Digby, der spätere Graf Bristol, englischer Gesandter in Madrid, in der letzten Parlamentsauflösung das Anzeichen, Jakob I. werde fortan ohne Parlament regieren. Gondomar empfahl die Vermählung des Prinzen von Wales als das sicherste Mittel, die Pfalz für dessen Schwester und Schwager zurückzugewinnen. In Wahrheit wollte Spanien England nur hinhalten und vielleicht den Thronerben zum Uebertritt zur katholischen Kirche bewegen. Die abenteuerliche Reise nach Madrid, zu welcher Buckingham den Prinzen verleitete, verlief, wie man weiss, resultatlos. Dieselbe hatte zunächst nur die Folge, Bacon seiner besten Freunde auf acht Monate zu berauben und den schwachen König ganz unter den Einfluss derer zu stellen, die den Lord Kanzler gestürzt hatten.

Bacon's Bewerbung um das erledigte Amt des Rectors (*provost*)

Graf Vitzthum, Zur Genesis der Shakespeare-Dramen.



von Eton College hatte keinen Erfolg, da die Stelle bereits vergeben war, als er sich darum meldete.

In diesem Jahre war die schriftstellerische Thätigkeit Bacon's der Revision seiner Werke gewidmet. Seine Absicht war, die kurze Lebensfrist, die ihm noch gegönnt schien, dazu zu benutzen, seinem literarischen Nachlasse eine dauernde Form zu geben. Desshalb liess er das zuerst in englischer Sprache geschriebene Werk über die Fortschritte der Wissenschaften in lateinischer Sprache erscheinen und übersandte es seiner Gewohnheit zufolge dem Könige, dem Prinzen von Wales und Buckingham. Wie er sich immer bewusst war, für die Menschheit zu arbeiten, so liebte er es, die Gegenwart zu vergessen und das Gedächtniss seines Namens, wie er es in seinem Testamente that, künftigen Geschlechtern und fremden Nationen zu empfehlen.

Wir werden später sehen, wie diese Gesinnung den Shakespeare-Dramen zu Statten gekommen ist, deren Gesamt-Ausgabe letzter Hand im Jahre 1623 erschien.

Nach der Rückkehr des Prinzen von Wales genoss Buckingham einen allerdings nur sehr kurzen Anflug von Popularität, weil man ihm das Verdienst zuschrieb, den Uebertritt des jungen Prinzen zur katholischen Kirche verhindert zu haben. Die Lage der Regierung war kritisch und Buckingham wandte sich wiederum an Bacon, um dessen Rath einzuholen. Derselbe empfahl: strenges Festhalten an der protestantischen Religion, Toleranz gegen Katholiken und Puritaner, definitives Aufgeben der spanischen Heiraths-idee, falls Spanien zur Wiedereroberung der Pfalz die Hand nicht bieten wolle.

Im Jahre 1624 erfolgte die Veröffentlichung eines kleinen Bandes, in welchem Bacon seine „*Apophthegms*“ mit der Uebersetzung einiger Psalmen vereinte. Diese Uebersetzung ist mit Unrecht unterschätzt worden. In evangelischen Gesangbüchern dürfte sich kaum etwas finden, was diesen metrischen Uebersetzungen gleichgestellt werden könnte. Wahrscheinlich fällt auch in dieses Jahr der erste Entwurf zur „*New Atlantis*“, ein

unvollendetes Werk, in welchem die prophetischen Ideen des Verfassers über die Pflege, welche die Naturwissenschaften in künftigen Zeiten erfahren sollten, in poetischer Sprache dargelegt worden sind. Diese kleine Schrift ist erst nach dem Tode des Verfassers im Jahre 1627 unter dessen nachgelassenen Werken von Dr. Rawley veröffentlicht worden.

Wenn Bacon im Gefühle, dass er als ein einzelner Privatmann nicht im Stande sein werde, seine grossen Ideen zu verwirklichen, anfangs die Hoffnung gehegt haben mochte, den gelehrten Jakob I. für die Naturwissenschaften als thatkräftigen Beschützer zu interessiren, so sollten sich diese sanguinischen Hoffnungen, wie so manche andere, die man im Jahre 1603 an den Thronwechsel geknüpft hatte, nicht verwirklichen. Jakob schloss am 27. März 1625 die müden Augen.

Es galt vor Allem die Zukunft der Dynastie zu sichern. Buckingham wurde nach Frankreich gesendet, um die Tochter Heinrich's IV. Marie Henriette von Frankreich ihrem Gemahl, Karl I., zuzuführen. Die Verhandlungen brachten einen Freund Bacon's als Botschafter nach London, den Marquis d'Effiat, der den Lord St. Alban wie einen Vater verehrte und sein Buch über die Fortschritte der Wissenschaften unter dem Titel: *De l'Avancement des Sciences* — in das Französische hatte übertragen lassen.

Dankbar für diesen Freundschaftsdienst übersandte Bacon dem Marquis ein Exemplar der soeben veröffentlichten dritten Ausgabe der *Essays*. In dieser bedeutend vermehrten Ausgabe letzter Hand waren aus den zehn Essays der ersten fünfzig geworden und Bacon schrieb seinem französischen Freunde:

„Monsieur l'Ambassadeur mon Fils,

. . . C'est un recompillement des mes essais morales et civiles, mais tellement enlargies et enrichies, tant de nombre que de poids, que c'est de fait une oeuvre nouvelle.“

Diese Essays, in welchen der Puls der Gegenwart schlägt, erlebten zahlreiche Auflagen und haben vielleicht mehr als die

übrigen Schriften Bacon's das Denken, Fühlen und Wollen seiner Landsleute beeinflusst.

Am 19. Dezember 1625 unterzeichnete Bacon sein Testament, welches er seinem Kaplan, dem Dr. Rawley, und anderen Freunden mittheilte. Ein Paragraph desselben lautet: „For my name and memory, I leave it to men's charitable speeches, and to foreign nations, and the next ages.“

Er lebte damals wiederum ganz zurückgezogen in Gray's Inn mit literarischen Arbeiten und naturwissenschaftlichen Experimenten beschäftigt. Eines der letzteren verursachte mittelbar seinen Tod. Er hatte Versuche angestellt, wie man Schnee zur Conservirung des Fleisches verwenden könne. Auf der Heimfahrt von Highgate fühlte er sich so unwohl, dass er an dem Hause Lord Arundel's Halt machen liess. Das Haus war unbewohnt, aber die Diener beeilten sich, dem ihnen wohlbekannten Freunde ihres Herrn die nöthige Hülfe zu leisten. Er wurde in das Bett gebracht und schrieb an Lord Arundel, um sich zu entschuldigen, weil er nothgedrungen seine Gastfreundschaft ungefragt in Anspruch genommen habe. Dieser letzte Brief ist charakteristisch für den eifrigen Naturforscher. Er erzählt seinen Unfall, freut sich darüber, dass das Experiment vollkommen gelungen sei und sagt, ohne zu ahnen, dass seine Stunde gekommen, es wäre mir beinahe so gegangen wie Cajus Plinius dem Aelteren, der sein Leben verlor in Folge eines Experiments, welches er mit dem Feuer des Berges Vesuvius anstellte.

Bacon starb in Folge eines Lungenschlages am 9. April 1626.

Propheten gelten nicht in ihrem Vaterlande. Dieser alte Erfahrungssatz sollte sich auch an dem grössten Genius bewähren, den England je besessen hat. Die Erbärmlichkeiten seiner Zeit reichten nicht hinauf bis zu seinem schöpferischen Geiste. Sein grosses Herz, so warm es für sein Vaterland schlug, war immer erfüllt von dem Gefühl, dass er berufen sei, für das Heil der Menschheit und für die Zukunft derselben zu arbeiten. Gottesfurcht und Menschenliebe waren die Leitsterne seines Denkens

und Handelns. Pygmäen, wie Pope und Macaulay, die die geistige Grösse dieses Giganten kaum zu ahnen vermögen, haben seine menschlichen Verirrungen, Fehler und Schwächen zu Schmähungen und Verleumdungen ausgebeutet. Auch ihm ist es ergangen wie Allen, die auf Erden die Wahrheit verkündigen. Christus wurde gekreuzigt, Sokrates musste den Giftbecher leeren, Stephanus und tausend andere Märtyrer wurden gesteinigt oder wilden Thieren vorgeworfen, Giordano Bruno, Huss und Tausende von sogenannten Ketzern wurden verbrannt, Galilei musste widerrufen, Bacon wurde von seinen Feinden gestürzt, mit Schmach überhäuft und von dem albernen Pope an den Pranger gestellt mit dem Epitaph: „*Ecce homo!* der grösste, der weiseste und der gemeinste der Menschen.“

Gedankenlos hat die Menge seit Jahrhunderten diese blödsinnige *contradictio in adjecto* nachgesprochen. Das ist der Lauf der Welt. *Sic transit gloria mundi!*

Elftes Kapitel.

Sir Tobias Matthew (Toby Matthew)

1578—1655.

Bevor wir die Folgerungen aus den Thatsachen ziehen, die wir vorstehend aus dem Lebensgange Bacon's hervorgehoben, ist es nöthig, einen Blick zu werfen auf den intimsten Freund des grossen Denkers.

Toby Matthew oder Matthews (geb. 1578, gest. 13. October 1655) war der Sohn des Bischofs von Durham, der ebenfalls Tobias hiess und später zum Erzbischof von York befördert wurde. Schon am 17. November 1595 übernahm Toby die Rolle des Squire in dem Festspiele ¹⁾, welches Bacon zum Geburtstage der Königin Elisabeth geschrieben hatte. Im Jahre 1603 empfiehlt Bacon seinen jungen Freund dem Abt Edward Bruce ²⁾. Am 3. Juli 1604 erhielt Matthew die Erlaubniss (*licence*) auf drei Jahre in das Ausland zu reisen. Er begab sich im April 1605 nach Italien. Er scheint sich dort mit gelehrten Studien beschäftigt und u. A. auch Galilei's Bekanntschaft gemacht zu haben. Bei den Medicäern stand er in besonderer Gunst und in langjährigen Beziehungen zu dem grossherzoglichen Hofe von Toscana. Er trat in Florenz zur römisch-katholischen Kirche über und hatte, als er, wahrscheinlich im Sommer, 1607 nach England zurückkehrte, allerhand Ungelegenheiten in Folge seiner Conversion. In jenen Zeiten und inmitten des damals herrschenden religiösen Fanatismus musste der Uebertritt des Sohnes eines anglikanischen Bischofs unliebsames Aufsehen erregen. Bacon, der der erste gewesen zu sein scheint, dem Matthew seinen Confessionswechsel mittheilte, rieth dem Freunde, sich an den Erzbischof

¹⁾ Spedding, Bacon's Letters and Life. Vol. I, p. 375.

²⁾ Spedding, Bacon's Letters and Life. Vol. II, p. 60.

von Canterbury zu wenden. Dieser scheint ihn in Lambeth Palast in Gewahrsam gehalten zu haben, ohne ihn jedoch zu hindern, Bacon zu besuchen. Ein undatirter Brief, welcher nach Spedding in jener Zeit geschrieben sein muss, ist charakteristisch für das Verhältniss beider Freunde. Bacon schreibt, Matthew möge gewisse Schriften, die er ihm Tags zuvor anvertraut, geheimhalten und Niemand Abschrift davon nehmen lassen. „Was ich von Euch erwarte, ist dieselben sorgfältig zu überlesen, schriftliche Anmerkungen zu den Stellen hinzuzufügen, wann Ihr glaubt, dass ich vielleicht eingeschlummert (*indormiscere*) oder meinem Genius zu freien Lauf gelassen (*indulgere genio*) oder mit einem Worte mir irgendwie Blößen gegeben habe. Dies, *super totam materiam*, müsst Ihr notiren und ausserdem alle Reden und Sätze, die Euch nicht gefallen. Denn Ihr wisst, wie hoch ich Euer Urtheil schätze“¹⁾.

Um welche Schriften es sich handelt, ist nicht zu ersehen. Um die philosophischen nicht, denn diese pflegte Bacon einem anderen Freunde, dem Bischof Andrew, vor deren Veröffentlichung zur Beurtheilung mitzutheilen.

Da er den vorgeschriebenen Eid der Treue (*oath of allegiance*) mit seinem neuen Glauben nicht vereinigen konnte und desshalb verweigerte, ward Matthew in Fleetstreet in das Gefängniss geführt. Robert Cecil, damals schon Graf Salisbury, wollte ihn jedoch nicht zum Märtyrer stempeln und veranlasste seine Verbannung aus England (1608). Matthew ging nach Brüssel, Paris und Italien und unterhielt eine fleissige Correspondenz mit Bacon, dem er die Neuigkeiten des Tages, namentlich die Entdeckungen auf naturwissenschaftlichem Gebiete gemeldet zu haben scheint. Auf Bacon's Freundschaft hatte Toby's Confessionswechsel nicht den geringsten Einfluss. Er sendete ihm die ersten Entwürfe seiner Schriften und schrieb: „Ich sende Euch auch die Denkschrift über die Königin Elisabeth als Erwiderung auf Euere Schrift über die

¹⁾ Spedding, Bacon's Letters and Life. Vol. IV, p. 9.

glückliche Regierung des verstorbenen Herzogs von Florenz. Ich zeigte Euch schon davon, als Ihr hier waret, eine Probe; aber damals war es Euch lieber, glaube ich, Julius Caesar zu hören als den Aufsatz über die Königin Elisabeth“¹⁾. In einem anderen Briefe heisst es: „Ich habe Euch einige Exemplare meines Buches ‚Ueber die Fortschritte der Wissenschaft‘ (*Advancement of Learning*) geschickt, welche Ihr gewünscht; und auch ein kleines Werk meiner Erholung (*work of my recreation*), welches Ihr nicht gewünscht habt. Meine ‚*Instauratio*‘ behalte ich für unsere nächste Zusammenkunft vor; das Werk schläft nicht. Was ‚die Werke des Alphabets‘ anlangt, so sind dieselben meiner Meinung nach Euch weniger dort nützlich, wo Ihr seid, als in Paris. . . . Da aber einige Eurer Freunde hier darauf bestanden haben, so sende ich Euch diese Werke. Und was mich anlangt, so liegt mir mehr daran, dass Ihr sie lest, als dass Ihr sie anderen mittheilt²⁾.“

Spedding weiss nicht, was unter diesen mysteriösen Werken des Alphabets zu verstehen ist. Er vermuthet, dass es sich um Bacon's Chiffre handelt, welchen Matthew in Paris mehr gebraucht haben könnte als in Italien. Wir halten diese Vermuthung für unbegründet, denn *Works of the Alphabet* muss mehr bedeuten als ein blosser Chiffre. Auch ist es vollkommen unverständlich, wenn Toby eingeladen wird, den Chiffre zu lesen und anderen nicht mitzutheilen. „*Works of the Alphabets*“ sind offenbar Schriften, zu denen wohl auch das in demselben Briefe erwähnte „*work of my recreation*“ gezählt werden muss. Dass die „*Works of the Alphabet*“ eine Geheimschrift enthalten haben könnten, ist damit nicht ausgeschlossen und wir werden später versuchen, das Geheimniss aufzuklären.

Charakteristisch für den Schreiber ist auch die folgende Stelle eines im Jahre 1609 geschriebenen Briefes Bacon's:

¹⁾ Spedding, Bacon's Letters and Life. Vol. IV, p. 133.

²⁾ Spedding, Bacon's Letters and Life. Vol. IV, p. 134.

„... Und ich gestehe, dass mein Wunsch ist, meine Schriften möchten nicht der Tagesmeinung schmeicheln und ein bloss locales Interesse haben. Ich schreibe im Allgemeinen, nicht für einzelne Personen, sondern für die Dauer und künftige Zeiten. . . .“¹⁾

In demselben Jahre sandte Bacon die Vorrede zu seiner „*Instauratio*“ an Matthew und am 10. October die „*Redargutio Philosophiarum*“, eine Schrift, welche als Entwurf zum ersten Buche des „*Novum Organum*“ betrachtet wird. Am 17. Februar 1610 schickte Bacon seine „*Sapientia veterum*“ an den damals in Salamanca weilenden Freund. Aus dem Begleitschreiben heben wir die nachstehende Stelle hervor, welche für die geistige Arbeit Bacon's im höchsten Grade charakteristisch ist: „... Nach meiner Manier ändere ich immer, wenn ich etwas hinzufüge; so dass Nichts fertig wird, bis Alles fertig ist. . . .“²⁾

Matthew scheint die Schrift „Ueber die Weisheit der Alten“ besonders hoch geschätzt zu haben, denn er veranlasste eine Uebersetzung derselben in das Italienische, die er den ebenfalls in dieselbe Sprache übertragenen Essays beifügte und dem Grossherzog von Toscana widmete. Das Buch erschien in London im Jahre 1618 und trägt den Titel: „*Saggi Morali del Signore Francesco Bacono, cavagliero Inglese, gran cancelliero d'Inghilterra.*“ Von Bacon's *Essays* lag damals erst die zweite vermehrte Ausgabe von 1612, nicht aber die bedeutend vermehrte letzter Hand von 1625 vor.

In der Widmung an den Grossherzog zeichnet Matthew das Portrait seines Freundes, der damals als Lord Kanzler auf dem höchsten Gipfel der Macht und Ehre stand. Er preist nicht nur die hervorragenden Eigenschaften seines Geistes, sondern auch die seines Herzens. Er sei ein Mann von den angenehmsten Umgangsformen, ernst im Urtheil, immer gleich in allen Lagen,

¹⁾ Spedding, Bacon's Letters and Life. Vol. IV, p. 135.

²⁾ Spedding, Bacon's Letters and Life. Vol. IV, p. 145.

freigebig, der treueste Freund seiner Freunde, Niemandes Feind, der ergebenste und unermüdlichste Diener seines Königs und der gewissenhafteste Anwalt des allgemeinen Besten, dessen grosses Herz nichts eifriger anstrebte als die Bildung seines Zeitalters zu befördern und, soviel an ihm liege das Heil des Menschengeschlechtes. „Und ich kann,“ fügt er hinzu, „in Wahrheit sagen (da ich die Ehre gehabt habe, ihn seit vielen Jahren zu kennen, ebensowohl da er in geringerer Stellung als jetzt, da er auf dem Gipfel seiner Grösse in voller Blüthe steht), dass ich nie die geringste Spur von Rachsucht (*vindictive mind*) an ihm gesehen habe, welche Beleidigung ihm auch zugefügt worden sein möge. Noch habe ich ihn je ein Wort zum Nachtheile eines Anderen aussprechen hören, welches auf irgend einem persönlichen Motive beruhte, vielmehr, wenn es ja vorkam, immer auf einem nüchternen Urtheile. Nicht seine Grösse, seine Tugend bewundere ich. Nicht die Gunstbezeugungen, die ich von ihm empfangen (so zahllos sie auch sein mögen), haben so mein Herz bezaubert und gefesselt, als sein gesamntes Leben und sein Charakter. Fände er sich in niedrigerer Stellung, ich könnte ihn nicht weniger verehren, wäre er mein Feind, ich würde ihn trotzdem lieben und mich bestreben, ihm zu dienen.“

Im Mai 1617 hatte Matthew die Erlaubniss erhalten, nach England zurückzukehren. Er traf im Juli ein, ward von Bacon auf das Herzlichste bewillkommnet und lebte als dessen Gast in York House, St. Alban's und Gorhambury.

Im Jahre 1619 war Matthew wieder in Brüssel, ein Ort, welcher nach dem Ausbruche des dreissigjährigen Krieges für die Beobachtung dessen, was auf dem Continente vorging oder sich vorbereitete, gut gewählt war. Am 14. Februar berichtet er seinem Freunde über ausserordentliche Rüstungen Spaniens, dessen Haltung damals wegen des Schicksals der Pfalz die englischen Staatsmänner besonders interessirte. Indessen absorbirte ihn die Politik keineswegs. Wie schon in den Jahren 1615 und 1616 von Florenz aus in Briefen, die leider in Verlust gerathen und

nur in einem alten Verzeichnisse angeführt werden, berichtet Matthew über Galilei's Entdeckungen und expedirt am 4. April 1619 dem Lord Kanzler einige gedruckte und ungedruckte Schriften des grossen italienischen Astronomen¹⁾. Er empfiehlt zugleich den Ueberbringer, Richard White, der, von Florenz kommend, wahrscheinlich auch mündliche Aufträge Galilei's überbringen sollte.

Anfang 1621 scheint Matthew noch immer in Brüssel gewesen zu sein. Nach zwei Briefen Bacon's, die undatirt sind, aber dem Inhalte nach in den ersten Monaten von 1621, kurz vor Bacon's Sturz, geschrieben sein müssen, hatte Matthew den Freund vor Gefahren gewarnt, die diesen bedrohten. Leider sind Matthew's Briefe nicht auf uns gekommen und deren Inhalt nur aus den eben erwähnten undatirten Antworten zu errathen. Es bedarf kaum der Erwähnung, dass Matthew seinen Freund zu genau kannte, um in dem Unglück, das diesen traf, an ihm irre zu werden.

Im Jahre 1622 war er wiederum in England und kam in die Lage, Bacon mehrfach nützlich zu sein, da der allmächtige Buckingham Matthew vor Jahren schon in Paris kennen gelernt hatte zu einer Zeit, als Mr. Villiers noch zu den *nobodies* gehörte. Es hat sich u. A. ein Brief Bacon's vom 27. März 1622 erhalten²⁾, worin Matthew beauftragt wird, Buckingham „das Alphabet“ zu überreichen. Die Stelle ist räthselhaft und man fragt sich, ob es sich dabei um die in einem früheren Briefe gedachten Werke des Alphabetes oder nach dem Wortlaute um das Alphabet selbst allein handelt. Bacon bittet, dasselbe, was Toby leicht thun könne, einzurahmen (*place the alphabet in a frame*) und es als ein Zeichen der treuen und warmen Freundschaft Bacon's darzubringen. Es könnte damit der Chiffre gemeint sein, welcher in dem zweiten Buche von *De Augmentis Scientiarum*

¹⁾ Spedding, Bacon Letters and Life. Vol. VII, p. 36.

²⁾ Spedding, Bacon Letters and Life. Vol. VII, p. 364.

näher beschrieben wird. Da jedoch über die Erfüllung des Auftrages nichts vorliegt, so bleibt das Räthsel unlösbar.

Am 18. Februar 1623 trat der Prinz von Wales (der spätere Karl I.) in Begleitung des Marquis von Buckingham seine abenteuerliche Brautfahrt nach Madrid an. In Folge der schon oben erwähnten vertraulichen Beziehungen zwischen Buckingham und Matthew ging dieser im April nach Madrid. Man hoffte, dass der erfahrene und hochgebildete Weltmann als Katholik dem spanischen Hofe besonders angenehm und in der Lage sein würde, dem jungen Prinzen bei seiner Werbung nützlich zu sein. Wir verdanken dieser Abwesenheit einige interessante Briefe Bacon's, der Matthew als Kanal für vertrauliche Mittheilungen an den auch aus der Ferne einflussreichen Buckingham benutzte. Er gab seinem Freunde am 18. April ein Empfehlungsschreiben mit, in welchem er ihn als sein zweites Ich (*another myself*) bezeichnete.

In Beantwortung eines Briefes vom 26. Juni schreibt Bacon über seine damalige Thätigkeit Folgendes an Matthew: „Es ist wahr, meine Bemühungen sind vor Allem darauf gerichtet, meine früher veröffentlichten Werke, wie das über die Fortschritte der Wissenschaft, über Heinrich VII. — nachdem meine *Essays* überarbeitet und vervollständigt worden sind — in das Lateinische gut übertragen zu lassen mit Hülfe einiger guter Federn, die mich nicht verlassen haben. Denn diese modernen Sprachen dürften in gegebener Zeit die Bücher bankrott machen. Ich würde mich daher freuen, wenn Gott mir gestattete, die an der Gegenwart verlorene kostbare Zeit bei der Nachwelt wiedereinzubringen.“

Buckingham kehrte als Herzog unverrichteter Sache aus Madrid zurück. Matthew's Dienste wurden durch den Ritterstand belohnt und er hiess seit dem 10. October 1623 Sir Toby Matthew.

Diese Auszüge aus einer höchst lückenhaften Correspondenz mögen genügen, um ein Freundschaftsverhältniss zu charakterisiren, welchem Bacon in seinem Essay „*On Friendship*“ ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat.

In einem undatirten, aber wahrscheinlich im März 1622 in Gorhambury geschriebenen Briefe bestätigt Bacon selbst, dass dieses in der dritten von ihm besorgten Ausgabe der Essays von 1625 erst aufgenommene Meisterwerk in Erinnerung an Matthew's Freundschaft verfasst ist. „Es ist nicht ohne Grund,“ schreibt Bacon, „dass ich meinen Essay ‚*De Amicitia*‘ zurückgehalten habe, worin der Beweis Eurer grossen Freundschaft für mich geliefert werden soll. Was immer kommen möge (das hängt von Gott ab, der Erfolg, Mittel und Alles bestimmt), Euere unablässige Sorge um mich, die Beweise von Liebe und Freundschaft, die Ihr mir, ohne einen Augenblick oder die geringste Gelegenheit oder Möglichkeit zu versäumen, mit jedem Pulsschlage gebt, haben mich auf immer an Euch gefesselt . . .“

Discret bis über das Grab hinaus hat Matthew die Geheimnisse seines Freundes mit in die andere Welt genommen. Die Sammlung seiner Briefe, welche unter dem Titel: *A Collection of Letters, made by Sr. Tobie Matthews* — fünf Jahre nach seinem Tode in London 1660 veröffentlicht worden, beweist die Sorgfalt, um nicht zu sagen die Aengstlichkeit, mit welcher Sir Toby aus seinen Papieren Alles vertilgt hat, was seinen Freund hätte compromittiren können. Daten und Eigennamen sind ausgelassen und die wenigen Briefe Bacon's führen die bescheidene Aufschrift: *to a friend*. Glücklicherweise hat jedoch Spedding festgestellt, dass dieser ungenannte Freund kein anderer ist als Toby Matthew selbst.

So sehr der Historiker diese ängstliche Discretion beklagen möge, so wird er doch schon daraus berechtigt sein, die Folgerung zu ziehen, dass es ein Geheimniss gab, dessen sorgfältige Behütung der überlebende dem verstorbenen Freunde schuldig zu sein glaubte.

In der Ausgabe der Werke Bacon's, welche Thomas Birch besorgt hat, ist ein Brief Toby Matthew's aufgenommen unter denen, welchen der Herausgeber bei fehlendem Datum keine Zeitbestimmung zu geben vermochte. Der Brief ist an Lord St. Alban

gerichtet, kann also nicht vor dem 27. Januar 1621 geschrieben sein, an welchem Tage Bacon diesen Titel erhielt. Da Matthew, wie wir oben gesehen, London im April — aber nicht vor dem 18. — 1623 verliess, um dem Prinzen von Wales nach Madrid zu folgen, so müsste er das Schreiben Bacon's vom 9. April, auf welches er antwortet, mit nach Spanien genommen haben. Holmes stellt die Vermuthung auf¹⁾, „*the great and noble token*“, dessen Empfang Toby bekennt, könne nichts anderes gewesen sein als die Folio-Ausgabe der Shakespeare-Dramen von 1623. Dem sei wie ihm wolle, jedenfalls beweist das Postscriptum dieses undatirten Briefes, welcher im British Museum bewahrt wird, dass Matthew im Geheimniss eines *nom de plume* war, dessen sich Bacon bediente für Werke, die er nicht unter seinem Namen herausgeben wollte.

Das Postscriptum lautet:

„The most prodigious wit that ever I knew of my nation, and of this side of the sea, is of your Lordship's name, though he be known by another.“

¹⁾ N. Holmes, the Authorship of Shakespeare. New York 1867, p. 172 bis 177.

Zwölftes Kapitel.

Donnelly's Argumentation.

Der Leser, der die Geduld gehabt hat, uns bis hierher zu folgen, wird einen Ueberblick gewonnen haben über die That-sachen, die als feststehend betrachtet werden. Bevor wir unsere eigenen Schlussfolgerungen über die Entstehung der Shakespeare-Dramen darlegen, erscheint es angezeigt, die Argumente zu prüfen, welche Ignatius Donnelly in dem ersten Bande seines Werkes ¹⁾ zusammengestellt hat, um seine Ueberzeugung zu begründen. Diese Ueberzeugung hat er unumwunden dahin ausgesprochen, dass kein anderer als Francis Bacon die Shakespeare-Dramen verfasst haben könne. Mit dem unermüdlichen Fleisse eines Benedictiners hat Donnelly die Werke Bacon's und Shakespeare's nicht nur, sondern die gesammte einschlagende Literatur studirt. Seine Argumentation ist nichts als eine kunstreich zusammengefügte Mosaik von sorgfältig ausgewählten Citaten und Beweisstellen.

Der erste Band, „*The Argument*“ überschrieben, zerfällt in drei Haupttheile.

Der erste begründet die negative Seite des Problems und bestrebt sich, den Satz darzuthun, dass William Shakspeare die Dramen nicht geschrieben haben könne. Dieser Theil enthält wenig Neues. Holmes, Appleton Morgan u. A. hatten bereits, wie wir oben gesehen, die Waffen benutzt, welche Halliwell-Phillipps in seinen „*Outlines*“ geliefert. Man kann sagen, dass der letztere, der Alles zusammengetragen, was die Shakespeare-Forschung seit Malone über das Leben des angeblichen Dichters zu Tage gefördert hatte, indirect und ohne es zu wissen und zu

¹⁾ Ignatius Donnelly, *The Great Cryptogram. Francis Bacon's Cipher in the so-called Shakespeare Plays.* 2 Vols. London 1888.

wollen, die Unmöglichkeit klargestellt hat, die *Shakspere*-Sage aufrecht zu halten. Donnelly's fünf erste Kapitel resumiren klar die bekannte Beweisführung, die wir als erbracht betrachten.

Der zweite Theil umfasst acht Kapitel und beschäftigt sich mit dem Beweise des positiven Satzes, Francis Bacon ist der wahre Verfasser der Dramen. Diesen Satz hatte Holmes ¹⁾ ohne die seitdem veröffentlichten Urkunden (von Spedding's vierzehn Bänden waren noch nicht alle, die „*Conference of Pleasure*“ und der „*Promus*“ noch gar nicht erschienen) zu besitzen, bereits sehr eingehend beleuchtet. Nachdem schon im ersten Theile hervorgehoben worden, dass der Autor der Dramen ein Rechtsgelehrter (*lawyer*) gewesen sein müsse — was nach Campbell's Zeugniß unzweifelhaft feststeht — erweist Donnelly in dem ersten Kapitel seines zweiten Theiles, dass Francis Bacon ein Dichter war. Für jeden, der die anerkannten Werke, die Essays und die Briefe des berühmten Denkers gelesen, kann es keinem Zweifel unterliegen, dass er in noch weit höherem Grade als Platon von Natur mit allen Gaben und mit dem Temperamente eines ächten Dichters ausgestattet war. Wenn seine Zeitgenossen ihm vorwerfen, dass der Witz, d. h. die Gabe, ungeahnte Beziehungen zwischen anscheinend heterogenen Dingen und Vorstellungen zu entdecken, ihm dermassen angeboren war, dass er nicht vermochte, denselben zu unterdrücken, so beweist seine bilderreiche Sprache die unbewusst immer hervorbrechende Gewalt seiner Einbildungskraft. Er versinnlicht immer mit schlagenden Metaphern den trockensten Gegenstand und erhellt mit den unwillkürlich hervorsprudelnden Leuchtkugeln seiner Phantasie die dunkelsten Fragen und die schwierigsten Probleme. Immer objectiv, ohne Anstrengung, ungesucht taucht er die vor seiner Seele stehende Idee in die subjective Eigenart seines immer beweglichen, immer eigenthümlichen Stiles. Er ist stets originell, da er das Gemeinste zu veredeln, dem Unbedeutendsten eine poetische Seite

¹⁾ Holmes (Nathaniel) *The Authorship of Shakespeare*. New York 1867.

abzugewinnen versteht. Einige Proben seiner anerkannten Gedichte geben wir weiter unten. Hier möchten wir besonders auf die Essays hinweisen, in welchen sich der Dichtergenius auf jeder Zeile in der überraschendsten Weise offenbart. Dass Francis Bacon von Natur befähigt gewesen, die Shakespeare-Dramen zu schreiben, wird Niemand bezweifeln, der seine Werke gelesen.

Dass der Autor dieser Dramen ein Denker, ein Philosoph war, bedarf kaum des Beweises, welchen Donnelly in dem darauffolgenden Kapitel geführt hat. Der philosophische Gehalt dieser Schauspiele ist ja gerade das, was denselben dauernden Werth verleiht. Die grossartige Weltanschauung des Dichters und seine geradezu erschreckende Kenntniss des menschlichen Herzens blitzen überall hervor. Die völlige Uebereinstimmung zwischen den Weisheitslehren, die der Dichter seinen dramatischen Figuren in den Mund legt mit denen, die der Verfasser der philosophischen Werke Bacon's von Verulam in seiner unnachahmlichen Prosa verkündet, ist einleuchtend.

Wären wirklich, wie die Menge glaubt, Bacon und Shakespeare geistige Zwillingsbrüder gewesen, die an demselben Orte und in derselben Zeit gelebt, so wäre es geradezu undenkbar, dass sie sich nicht gekannt und auf das Innigste befreundet hätten. Wenn daher Bacon in seinen Schriften und Briefen Shakespeare's mit keiner Silbe gedenkt, so wiegt dieses *argumentum a silentio* noch schwerer als jenes, welches wir in Ben Jonson's Schriften zu constatiren haben werden¹⁾. Ein Mann, der solche Freude an Maskenspielen fand, der selbst derartiges verfasst und der ein offenes Auge für Alles hatte, für das grösste wie das kleinste Phänomen, welches wo immer in der Welt geistiges Leben offenbarte, sollte einen dramatischen Dichter von Shakespeare's Bedeutung übersehen und ignorirt haben, der in seiner nächsten Nähe lebte?

Donnelly zieht in dem darauffolgenden Kapitel die Geo-

¹⁾ Siehe fünfzehntes Kapitel.
Graf Vitzthum, Zur Genesis der Shakespeare-Dramen.

graphie der Dramen herbei, um zu beweisen, dass sich der Dichter durch wiederholte Verlegung des Schauplatzes in seine Heimath und durch mannigfache Anspielungen auf die Oertlichkeiten, an welche sich die Erinnerungen seiner Kindheit und seiner Jugend knüpften, verrathen habe.

Wir vermögen diesem Argumente keine so hohe Bedeutung beizulegen als den in den darauffolgenden Kapiteln entwickelten. Donnelly stellt den Satz auf, dass die politischen und religiösen Ueberzeugungen, welche diese Dramen kennzeichnen, unmöglich diejenigen eines ungebildeten, den untersten Volksklassen angehörenden Schauspielers gewesen sein können. In der That bewegen sich diese Dichtungen vorzugsweise in den höchsten Sphären der Gesellschaft und spiegeln deren Sitten und Gebräuche, deren Ton und Anschauung zu treu wieder als dass es William *Shakespeare* möglich gewesen sein sollte, Alles dies so drastisch zu reproduciren. Die Schauspieler waren, wie wir schon oben dargelegt, Parias in jener überfeinerten Gesellschaft, deren Treiben ausschliesslich in diesen Dramen geschildert wird.

Der vornehme, hocharistokratische Ton, der diese Dichtungen durchweht, erinnert an Platon, der, Aristokrat wie Bacon, wie dieser das Gefühl hatte, an der Schwelle einer neuen Zeit zu stehen. Es ist wahr, der Hellene lebte in einer culturell höher entwickelten Gesellschaft als diejenige war, aus welcher der Engländer hervorging. Letzterer hatte jedoch den Vortheil einer zweitausendjährigen Entwicklung der Menschheit vor dem griechischen Philosophen voraus. So roh und gemein uns auch die Sitten der Zeit Elisabeth's heute erscheinen mögen, so hatte doch die anderthalbtausendjährige Disciplin der christlichen Kirche im Ganzen und Grossen Erfahrungen gezeitigt, die Platon abgingen. Was wir betonen möchten, ist die Seelenverwandtschaft dieser beiden fast ebenbürtigen Geister. Wie Platon menschenfreundlich und liberal, hatte Bacon wie dieser immer die Welt vor Augen und arbeitete für das Heil und die Zukunft aller Erdenbewohner. Er huldigte dem Grundsatz der späteren Whigs:

Alles für das Volk, Nichts durch das Volk. Gerade weil er Aristokrat war, war ihm der Despotismus ein Gräuel, mochte er nun von oben aus den übertriebenen Vorstellungen von der absoluten Königsmacht erwachsen oder von unten drohen, von den Demokraten und Demagogen, die Niemand so hasste wie er und Platon. Ueber alle Standesvorurtheile erhaben, von wahrer Humanität erfüllt, wusste Bacon wie der griechische Philosoph, dass die Massen zu ihrem eignen Heile der Leitung bedürfen und, wenn diese fehlt, Thorheiten begehen, ja zu Verbrechen hingerissen werden können, die den Untergang des Staates herbeiführen. Er wusste, dass Bildung und Sitte, solange die Welt besteht, immer nur das Erbtheil Weniger gewesen und dass es nur ein Mittel giebt, das Licht der Wahrheit zu verbreiten: Menschenliebe, welche sich oft gerade dann am glänzendsten bewährt, wenn sie den Kampf auf Tod und Leben mit der Lüge und der Unwissenheit aufnehmen muss.

Dieses politische Glaubensbekenntniss liegt den Shakespeare-Dramen zu Grunde. Ausser in der Bibel ist die *caritas* nirgends so eindringlich gepredigt worden als in diesen Schauspielen. Der Dichter steht hoch erhaben über den Figuren, an welchen und durch welche er die Lehren seiner Weisheit darthut. Unparteiisch wie das Fatum der Alten, hoch über den Ereignissen schwebend, schildert er die Menschen und die Dinge wie sie sind und überlässt es dem Zuschauer, sich aus den drastischen Bildern dieser *historia spectabilis* die Nutzenanwendung zu ziehen. Je gleichgültiger ihm das Urtheil der Menge zu sein scheint, desto packender ist die Wirkung seiner Seelen- und Sittengemälde. In einer Zeit, wo die Wogen des religiösen Fanatismus höher schlugen als je, wo der blinde Feuereifer der Puritaner dem Despotismus Philipp's II. und dem Obscurantismus seiner blutigen Gemahlin schroff gegenüberstand, in einer Zeit, wo heute die Protestanten verfolgt, gehängt und verbrannt, morgen die Katholiken gegeisselt, ermordet und vertrieben wurden, findet sich fast nur in den Shakespeare-Dramen wie in Bacon's Schriften der Gottesfriede ächter

Toleranz. Das grösste Lob in dieser Beziehung spenden dem Dichter diejenigen, die darüber streiten, welcher Confession er angehört habe. Die Wahrheit ist, dass, so gewissenhaft Bacon auch der anglikanischen Kirche anhing, in welcher er geboren, ein Denker wie er sich nicht engherzig in confessionelle Formeln einschliessen lassen konnte. Er war frei in seinem Dichten und Denken und die kleinen Misereen seiner Zeit konnten den Flügelschlag seines Geistes nicht hemmen noch berühren. Er fürchtete Gott und liebte die Menschen. Das war seine Religion; und das ist die Religion der Dramen. Hieraus schon erklärt sich deren unverwüstliche Popularität. Der Pionier, der im fernen Westen die amerikanischen Urwälder lichtet, besitzt in seiner Hausbibliothek nur zwei Bücher: die Bibel und Shakespeare.

Wenn wir, obgleich im Ganzen und Grossen mit Donnelly einverstanden, unseren eigenen Weg gegangen sind, um die politischen und religiösen Anschauungen des englischen Dichters anzudeuten, so begnügen wir uns auch damit, auf die letzten Kapitel des zweiten Theiles zu verweisen. Donnelly hat darin die Zwecke und Absichten des Dichters (*The Purposes of the Plays*) und die Gründe, die denselben nöthigten, seinen Namen zu verschweigen (*The Reasons for Concealment*), zusammengestellt.

Wir haben bereits oben bei Besprechung der Theaterzustände auf den Hauptzweck der Dramen hingewiesen und werden weiter unten Anlass finden, noch einmal auf diesen Punkt zurückzukommen.

Was die Motive der Geheimhaltung anlangt, so liegen dieselben auf der Hand. Bei der Missachtung, in denen damals die Literaten standen, welche die Theater versorgten, konnte ein junger Mann in der Lebensstellung Bacon's gar nicht daran denken, offenen Visirs auf die Bühne zu treten. Er würde seine ganze Zukunft, jede Aussicht auf ein Staatsamt, seine Stellung bei Hofe wie im Parlamente auf das Spiel gesetzt und sich seine ohnehin missgünstigen Verwandten ganz entfremdet haben. Er hätte ferner seiner frommen und gestrengen Mutter das schwerste Herzeleid bereitet.

Dramen zu schreiben, war ihm Kinderspiel. Sollte aber damit sein Zweck erreicht werden, so musste er vor allen Dingen die Freiheit haben, die Wahrheit zu sagen. Nur dann konnte er hoffen, sein Volk zu bilden, zu erziehen und dessen Patriotismus zu entflammen. Die Wahrheit aber galt in jenen Zeiten häufig für staatsgefährlich, namentlich wenn es sich um Darstellungen aus der vaterländischen Geschichte handelte. Hier war es durchaus nicht gleichgültig, wer die Menschen und die Dinge dem Publicum, wie sie waren, zu zeigen unternahm. Ein obscurer Schauspieler, ein Literat von gewöhnlichem Schlage konnte sich Vieles erlauben, was einem Mitgliede des Parlamentes, einem angehenden Staatsbeamten als Hochverrath hätte ausgelegt werden können. Dem letzteren hätte man eine Absicht untergelegt und die Absicht verstimmt. Von einer solchen Verstimmung bis zur Sternkammer war der Weg nicht weit. Wie schon gesagt, der Henker und die Folter standen hinter Jedermanns Thür. Desshalb genügte die blosse Anonymität oder Pseudonymität nicht, welche zu durchsichtig gewesen sein würden. Ein Mann in Bacon's Stellung, wenn er als *playwright* auftreten wollte, bedurfte eines Strohmannes, einer lebendigen Maske. Wie die Herausgeber grosser Zeitungen heute zuweilen in ihren Redactionsbureaux Mitarbeiter haben, die erforderlichen Falles Gefängnisstrafen absitzen, so waren die Stroh Männer damals nothwendig, um die Polizei und die Theatercensur auf eine falsche Fährte zu leiten. Soviel über die Ursachen der Geheimhaltung.

In dem Schluss-Kapitel seines zweiten Theiles — *Corroborating Circumstances* überschrieben — resumirt Donnelly die Debatte, indem er eine Reihe von Thatsachen und Umständen zusammenstellt, auf welche wir, um Wiederholungen zu vermeiden, den Leser verweisen.

Der dritte Theil des ersten Bandes — *Parallelisms* betitelt — ist vielleicht der wichtigste und schlagendste der Beweisführung. Es wird darin durch Hunderte von Parallelstellen schwarz auf weiss der Nachweis geliefert, dass der Verfasser der anerkannten

Schriften Bacon's und der Autor der Shakespeare-Dramen derselben Klasse der Gesellschaft, demselben Berufe — dem Richterstande —, derselben politischen Partei, derselben Faction am Hofe angehörten, dieselben religiösen Ueberzeugungen, dieselben philosophischen Anschauungen hatten, dieselben Lebensziele verfolgten, dieselben Bücher lasen, dieselben Studien trieben, dieselben Meinungen, dieselben Liebhabereien theilten, sich derselben Ausdrücke, derselben ungewohnten Worte bedienten, dieselben Citate liebten, ja in dieselben Irrthümer verfielen. „Wenn alles dies,“ ruft Donnelly, „das Hirn des Poeten nicht unter den Hut des Philosophen bringt, was wollt Ihr mehr?“ Und in der That, je mehr man sich in das Studium dieser Parallelstellen vertieft, desto mehr hängt sich Gewicht an Gewicht an die Schale „des verkappten Poeten“, während die des angeblichen Dichters immer höher in die Luft geschnellt wird.

Die Aufschriften der neun Kapitel, in welchen Donnelly seine Parallelstellen gruppirt hat, werden genügen, um diese Gruppen anschaulich zu machen. Die zu lösende Aufgabe war, die Identität der Ausdrücke, der Metaphern, der Meinungen, der Citate, der Studien, der Irrthümer, des Gebrauches ungewöhnlicher Worte, des Characters und des Stiles nachzuweisen. Jeder Unbefangene, der diesen Schatz schlagender Stellen durchmustert, wird unsere Ueberzeugung theilen, dass dieser Nachweis in überraschender Weise geliefert worden ist. Wir müssten diese neun Kapitel abschreiben, wollten wir ein getreues Bild dieses Sammelfleisses geben.

Wenn sich bei zwei zeitgenössischen Schriftstellern dergleichen findet, so ist man zunächst geneigt, das Phänomen aus den in jeder Zeitepoche allgemein üblichen Wortfügungen und Redensarten zu erklären. Ist jedoch die Möglichkeit eines Plagiates, die Möglichkeit, dass einer vom anderen unabsichtlich und unbewusst einen allgemein verbreiteten Gedanken oder einen sprichwörtlich gewordenen Satz entlehnt haben könnte, wie im vorliegenden Fall, ausgeschlossen und wiederholt sich das Phänomen

nicht ein- oder zweimal, sondern an mehr als fünfhundert Stellen, so bleibt eben nichts übrig als die Identität des Niedergeschriebenen durch die Identität des Schreibenden zu erklären. Shakespeare war Bacon, Bacon Shakespeare. Um nur an einem Beispiele zu zeigen, wie schlagend der Parallelismus die Identität des Dichters und des Philosophen darzuthun vermag, bitten wir den Essay „*Of Gardens*“ mit Akt IV, Scene 3 des „*Wintermärchens*“ zu vergleichen. Schon Spedding hat auf diesen wunderbaren Gleichklang aufmerksam gemacht und in einer Anmerkung zu dem Essay die Worte citirt, welche der Dichter seiner *Perdita* in den Mund legt ¹⁾. Spedding hebt dabei hervor, dass dieser Essay über die Gärten, in welchem Bacon mit einer Fülle von botanischen Kenntnissen die bei Parkanlagen zu befolgenden Regeln darlegt, erst im Jahre 1625 veröffentlicht worden ist. Da *Shakespeare* 1616 gestorben, so konnte er diesen Aufsatz nicht kennen. Da es andererseits ebenso unmöglich ist anzunehmen, dass Bacon seine botanische Weisheit aus einem Theaterstücke geschöpft haben sollte, so ist diese Uebereinstimmung im Gedankengang und im Ausdrucke nur dadurch zu erklären, dass der Dichter und der Philosoph eine und dieselbe Person waren und dass der erstere die Ideen, welche er in gebundener Rede seiner *Perdita* in den Mund gelegt, später in Prosa wiederholt und weiter ausgeführt hat. *Ex ungue leonem!*

Ist doch die Uebereinstimmung des Stiles, welche Donnelly an zahlreichen Beispielen erläutert, für jeden auffallend, der, mit den Shakespeare-Dramen vertraut, diejenigen Schriften Bacon's liest, in denen er seiner Feder noch freieren Lauf lässt als in seinen wissenschaftlichen Arbeiten. Wir meinen die Briefe und die Essays. Als ich letztere zum ersten Male las, war es mir häufig, als klopfte mir ein alter Freund auf die Schulter. Ich rieb mir die Stirn und suchte mich daran zu erinnern, wo ich schon Aehnliches gelesen, denselben Gedankenassociationen,

¹⁾ Lord Bacon's Works, edited by J. Spedding Vol. VI, p. 486—87.

denselben bilderreichen Wortfügungen, derselben Tiefe und demselben mit den schwersten Problemen spielenden Humor begegnet sei. Vergebens strengte ich mein Gedächtniss an. Weder in einem alten, noch in einem neueren Schriftsteller hatte sich Analoges gefunden ausser in dem einen, dem einzigen: Shakespeare.

Dreizehntes Kapitel.

Donnelly's Entdeckung.

Eine interessante Entdeckung hat Donnelly seinem zweiten Bande vorbehalten. Wie der Schauspieler *Shaffpere* dem Dichter, so soll die Gesamt-Ausgabe letzter Hand der Shakespeare-Dramen einem geheimen Tagebuche oder Memoirenwerke Bacon's als Maske dienen. So auffallend diese Behauptung auf den ersten Blick erscheinen mag, da sich heute kaum Jemand die Mühe geben würde, ein Buch zu drucken, um darin ein anderes zu verbergen, so verschwindet das anscheinend Ausserordentliche einer solchen Thatsache, wenn man sich in das Jahr 1623 zurückversetzt.

Geheimschriften, geheime Künste und Wissenschaften, Geheimbünde standen damals auf der Tagesordnung. Rabelais' Pantagruel und Gargantua sind, wie bekannt, Kryptogramme. Für den Uneingeweihten sind es Romane voll derber Scherze und unverständlicher Anspielungen. Für den Eingeweihten, der den Schlüssel besass, enthüllen diese Schriften des gläubigen katholischen Priesters die Geheimnisse eines sittenlosen Hofes und eines von politischen Factionen wie von religiösen Secten zerrissenen Staates. Es sind die Aufzeichnungen eines Wissenden, der unter humoristischer Maske hochernste Ziele verfolgte.

In Frankreich hatten alle Gilden und Innungen ihre besondere Sprache (*argot*), ihre Kunstausrücke und geheimen Zeichen. Der noch heute in jenem Lande so beliebte Rebus war namentlich in den durch Katharina's von Medici Prachtbauten zu hohem Ansehen gelangten Baugewerken sehr verbreitet. Philibert de L'Orme, der Erbauer der Tuilerien, genoss, wie man weiss, das höchste Vertrauen dieser Königin. Die Sculpturen ihrer Paläste reproduciren in der *langue du blason* Geheimnisse, zu denen spätere Generationen den Schlüssel längst verloren

hatten, als die Communards die Residenz der französischen Könige im Jahre 1871 zerstörten. Betrachtet man die Schlösser, die Franz I. oder Heinrich II. bewohnten: Blois, Chenonceaux, Chambord u. a., so wird man überall auf Devisen, Wappen, Namens-Chiffres stossen, die neben der in die Augen fallenden eine geheime Bedeutung hatten.

Zwei mächtige geheime Gesellschaften bekämpften sich seit Jahrhunderten unter der Oberfläche der Tagesgeschichte. Die Könige selbst gehörten bald dem einen, bald dem anderen dieser Geheimbünde an. Alle Ereignisse unter den Valois wie unter den Bourbons, unter Richelieu wie unter Mazarin, unter Ludwig XIV. wie unter seinen Nachfolgern sollen sich auf die verborgene Action dieser mysteriösen, von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzten Genossenschaften zurückführen lassen. Ja man will wissen, das unschuldige Haupt Ludwig's XVI. sei nur gefallen, weil das Vehmgericht einer solchen Genossenschaft ihn verurtheilt und dem Convent überliefert habe aus Rache dafür, weil der unglückliche König sich in seiner Jugend der Rivalin derjenigen Partei angeschlossen hatte, die seit 1789 zur Herrschaft gelangte und deren Haupt Philippe Égalité war.

Nicht bloss in Frankreich, auch in den übrigen Ländern Europas stossen wir auf Geheimbünde, deren Ausläufer sich noch heute hier in den Jesuiten, dort in den Freimaurern zeigen.

Rosenkreuzer und Illuminaten spielten, wie man weiss, in Deutschland, in den Niederlanden und in England eine Rolle und verfolgten, unter der Maske mystischer und magischer Spielereien, mit Prophezeiungen, Goldtincturen und Lebenselixiren politische Zwecke, denen hie und da Päpste und Kaiser dienstbar wurden.

Die Geheimnisskrämerei jener Tage, die Nothwendigkeit, in der sich die Regierungen befanden, alle ihre nach dem Auslande bestimmten Depeschen zu chiffriren, die Gewohnheit der Mitglieder geheimer Verbindungen, nur mit Schriftzeichen zu correspondiren, welche die Richter und die Polizeibeamten nicht zu lesen verstanden, — Alles dies hat eine ganze Bibliothek von Chiffre-

Schriften und Kryptogrammen hervorgebracht, die heute, wie das Baffomet der Tempelherren, vergessen im Staube vermodern.

Dass Bacon, der an Astrologie, Alchymie, Orakelsprüchen, Magie und Geisterspuk Gefallen fand und nichts ununtersucht lassen wollte, sich auch mit Kryptographie beschäftigte, ist aus seinen Werken sattsam bekannt. Im sechsten Buche seines Werkes über die Fortschritte der Wissenschaften widmet er ein Kapitel dieser Kunst. Er sagt:

„Virtutes autem in Ciphris requirendae tres sunt; ut sint expeditae, non nimis operosae ad scribendum; ut sint fidae, et nullo modo pateant ad deciphrandum; addo denique, ut, si fieri possit, suspicione vacent ¹⁾.“ . . .

„Hoc hujusmodi est; ut habeat quis duo alphabeta; unum literarum verarum, alterum non-significantium; et simul duas epistolas involvat, unam quae secretum deferat, alteram qualem verisimile fuerit scribentem missurum fuisse, absque periculo tamen ²⁾.“ . . .

Seine Absicht geht dahin, zu zeigen, wie man, ohne Verdacht zu erregen, mit Hülfe eines Chiffres in eine von ganz unverfänglichen Dingen für den gewöhnlichen Leser handelnden Schrift Geheimnisse einschieben kann, die nur dem Eingeweihten, der den Schlüssel besitzt, lesbar und verständlich sind. Bei der Vorliebe, mit der er diese geheime Zeichensprache schildert, ist es sehr wahrscheinlich, dass er sich derselben bedient hat. Sein Schicksal hatte ihn nothwendig zur Vorsicht gemahnt. Im Besitze aller Staatsgeheimnisse seiner Tage, als Untersuchungsrichter bei vielen Hochverrathsprocessen betheiligt, hatte er Gelegenheit gehabt, das *dessous des cartes*, die geheimen Motive, welche die Handlungen und Unterlassungen der Grossen und Mächtigen bestimmten, aus erster Hand zu studiren. Er hatte, um nur dieser zwei Beispiele zu erwähnen, die Hinrichtungen Maria Stuart's und des Grafen Essex miterlebt und wusste, wie bedenklich es war,

¹⁾ Bacon's Works, edited by Spedding. Vol. I, p. 658.

²⁾ Bacon's Works, edited by Spedding. Vol. I, p. 659.

Staatsgeheimnisse dem Papiere anzuvertrauen. Nach seinem Sturze namentlich würden seine Feinde nur allzu gern jeden Vorwand benutzt haben, um diesen beredten Mund für immer zum Schweigen zu bringen.

Wollte er daher seine Denkwürdigkeiten der Nachwelt retten, so konnte dies nur in einer Weise geschehen, die seine Zeitgenossen in die Unmöglichkeit versetzte, seine Aufzeichnungen gegen ihn selbst zu missbrauchen. Ein unscheinbareres Gewand für so bedenkliche Confessionen konnte aber kaum gefunden werden als die Sammlung von Schauspielen, die der Hof und das Theaterpublicum aus den Aufführungen kannten. Niemand, so dachte er, würde in diesen unschuldigen, Allen zugänglichen „Kleinigkeiten“ etwas anderes suchen als die halbvergessenen Schöpfungen eines längst verstorbenen Schauspielers.

Wenn Donnelly daher in der Folio-Ausgabe von 1623 ein Kryptogramm vermuthet, so kann man diese Vermuthung nur theilen, nicht aber die andere, nach welcher Bacon die Entdeckung nur dem Zufall überlassen haben soll. Wir sind vielmehr fest überzeugt, Bacon, besorgt wie er war für seinen Nachruhm, habe alle nöthigen letztwilligen Verfügungen getroffen, um die Entzifferung seiner Memoiren in gegebener Zeit sicher zu stellen. Das Manuscript, welches den Druckern des Folio-Bandes anvertraut worden, ist aller Wahrscheinlichkeit nach nebst dem Schlüssel der Geheimschrift einem vertrauten Freunde, vielleicht seinem Schwager Constable, oder seinem Kaplan Rawley, oder Toby Matthew übergeben oder vermacht worden. Als nun dieser Vertrauensmann bald nach Bacon's Tode die Ereignisse erlebte, die dieser vorausgesagt, als der Bürgerkrieg ausbrach, das Haupt Karl's I. fiel, die Wuth der Puritaner sich gegen das Theaterwesen richtete und das Lange Parlament in seinen Beschlüssen von 1642, 1647 und 1648 die Schliessung der Schauspielhäuser und die strengsten Massregeln gegen die Schauspieler anordnete, wird dieser Freund im Interesse des Verstorbenen, um den Ruhm des Philosophen zu retten, die nachgelassenen Papiere des Dichters vernichtet

haben. Diese sehr glaubwürdige Hypothese würde es erklären, dass sich nicht ein einziges Manuscript der Dramen erhalten und dass der Schlüssel zum Chiffre den Flammen preisgegeben worden.

Das Vorhandensein einer solchen in den Text intercalirten Geheimschrift hat Donnelly hinreichend begründet. Nicht nur die ganz willkürliche Paginirung der im Ganzen für die Zeit sorgfältig gedruckten Folio-Ausgabe, sondern gewisse anscheinend ganz sinnlose typographische Unregelmässigkeiten lassen vermuthen, dass letztere mit Absicht angeordnet und dem Setzer von dem Autor vorgeschrieben worden sind. Wir rechnen zu diesen Incongruitäten vor Allem die oft ganz unmotivirte Anwendung der Cursivschrift und der Klammern, ganz besonders aber den Missbrauch, der mit den Verbindungsstrichen (*hyphens*) getrieben worden ist. Der Verfasser hat zwei, drei oder mehrere ganz selbständige Worte seinem Chiffre zu Liebe durch Verbindungsstriche in eines verwandelt. Das stärkste Argument, welches für das Vorhandensein eines Chiffres spricht, ist aber der Einschub ganzer Scenen, die in den früheren Quart-Ausgaben fehlen und ausser allem Zusammenhange mit der Handlung stehen. Man schlage z. B. in den „*Merry Wives of Windsor*“ die erste Scene des vierten Actes nach (p. 53 der *Comedies* in der Folio-Ausgabe von 1623). Man wird finden, dass diese Scene, welche in den Quart-Ausgaben fehlt, gar nicht zur Handlung gehört und dass zwei der darin auftretenden Personen, der Knabe William, der Frau Page Sohn, und der Schulmeister, der eine Anekdote erzählt, die Bacon von seinem Vater Sir Nicholas uns in seinen „*Apophthegmen*“ aufbewahrt hat, hier zum ersten Male auftreten und dann für immer von der Bühne verschwinden. Alles dies wäre völlig sinnlos, fänden sich nicht in dieser Scene Eigennamen wie: William, Nicholas, Bacon, St. Albans u. s. w., die der Verfasser für sein Kryptogramm brauchte.

Was nun den Chiffre betrifft, so war von vornherein nicht

anzunehmen, dass sich Bacon desjenigen bedienen würde, welchen er sich, als er in seiner Jugend in Paris war, ausgedacht (*quod certe cum adolescentuli essemus Parisiis excogitavimus*), und dessen Schlüssel er an der oben angezogenen Stelle der *de Augmentis* gegeben hat. Er bediente sich vielmehr eines Wort-Chiffres, *ciphræ verborum* wie er es nennt, und nach Donnelly's Ansicht complicirter arithmetischer Operationen, um in dem gleichgültigen Text das Wort zu bezeichnen, welches für die Geheimschrift Geltung haben sollte.

Ob es Donnelly gelungen, den wahren Schlüssel zu finden, muss dahingestellt bleiben, weil er denselben reservirt hat. Man kann ihm dies nicht verdenken, da er sich selbst die Dechiffirung vorbehalten will. Dasjenige, was er über die Operationen veröffentlicht, wird immerhin Mathematikern von Fach hinreichen, um die gewonnenen Resultate zu prüfen und deren arithmetische Richtigkeit zu controliren.

Unter diesem Vorbehalte können wir nur constatiren, dass die bisher entzifferten Fragmente die Wahrscheinlichkeit für sich haben und sich den bekannten historischen Thatsachen anpassen und einfügen lassen.

Den Verdacht, der amerikanische Forscher habe diese Fragmente erfunden, müssen wir schon aus dem Grunde zurückweisen, weil man Einzelheiten wie diejenigen, die aus diesen Bruchstücken hervortreten, nicht wohl erfinden kann. Ausserdem verdient ein in seinem Vaterlande so wohlbekannter Mann Glauben, solange nicht der Beweis einer absichtlichen Fälschung oder einer Selbsttäuschung geführt ist.

Da die Fragmente ohne Anfang und Ende uns *in medias res* einführen und wir noch nicht wissen, ob wir ein geheimes Tagebuch, im Augenblicke der Ereignisse niedergeschrieben, oder Denkwürdigkeiten, in einer späteren Epoche redigirt, vor uns haben, so wird sich der wahre Werth dieser Selbstbekenntnisse erst bestimmen lassen, wenn es gelungen sein wird, die Gesamtheit des Kryptogrammes zu entziffern. Vorläufig können diese

Bruchstücke nur als Proben und Andeutungen, noch nicht als historisch beglaubigte Urkunden betrachtet werden.

Jedenfalls ist das Talent des Verfassers jener Fragmente unverkennbar, seine Erzählung lebendig und interessant, sein Stil gedrungen und graphisch. Mit wenigen Pinselstrichen zeichnet er die Situation oder die Persönlichkeit, die er schildert. Seine Objectivität steht ausser Zweifel, da Dinge enthüllt werden, deren Veröffentlichung dem Autor der Memoiren nicht angenehm sein konnte. Darin liegt ein Prüfstein der Wahrheit dieser Aufzeichnungen, die an die Aufrichtigkeit der Bekenntnisse J. J. Rousseau's, sowie an die des heiligen Augustinus erinnern.

Wenn Donnelly hervorhebt, dass die Glaubwürdigkeit der Geheimschrift durch den Umstand nicht beeinträchtigt werden kann, dass Thatsachen darin enthüllt werden, die bisher nicht bekannt gewesen, so kann man dem nur beipflichten. Es würde widersinnig sein vorauszusetzen, Bacon habe so complicirte Combinationen ersonnen und auf deren Durchführung so viel Zeit und Arbeit verwendet, um allgemein bekannte Thatsachen zu wiederholen. Die einzige Frage ist nur, ob das von ihm Erzählte in directem Widerspruche steht mit geschichtlichen, durch authentische Urkunden festgestellten Ereignissen. Diese Frage ist zu verneinen. Die Erzählung trägt durchaus den Stempel des Ortes und der Zeit, sowie der Feder, die sie niedergeschrieben.

Für diejenigen, welche nie eine Depesche chiffirt oder dechiffirt haben, möge es vergönnt sein, noch einige aus der Erfahrung geschöpfte Erläuterungen beizufügen.

Man bedient sich heute des Chiffres fast nur noch für Telegramme. Der Zweck ist, den Beamten der Telegraphen-Stationen die Kenntniss diplomatischer Correspondenzen unmöglich zu machen und Amtsgeheimnisse vor unliebsamen Indiscretionen zu schützen. Alles, was der Post nicht anvertraut werden kann, wird durch besondere Couriere expedirt. In früheren Zeiten, in welchen das Völker- und Gesandtschaftsrecht nicht so allgemeine Achtung fand als heute, mussten die nach dem Auslande gehenden De-

peschen und Schriftstücke auch dann chiffirt werden, wenn dieselben durch besondere Couriere entsendet wurden. Denn die letzteren konnten nach Befinden von feindlichen Mächten, deren Länder sie passirten, angehalten und ihrer Depeschen beraubt werden. Nicht bloss in den Zeiten des dreissigjährigen Krieges waren solche Gewaltmassregeln zu befürchten, auch in der Neuzeit kam hie und da Aehnliches vor. Man erinnere sich nur an das Schicksal der französischen Gesandten in Rastatt. Das Chiffriren war daher ehemals nothwendiger und gebräuchlicher als jetzt.

Einen praktischen Chiffre zu ersinnen bietet Schwierigkeiten, von denen diejenigen, die solches nie versucht, keine Ahnung haben. Wenn man den in dem Kryptogramm angewandten Chiffre zu künstlich und zu complicirt erachtet, so möge man sich vergegenwärtigen, dass ein Mann von so phänomenalen Geistesgaben, wie Bacon, keine Mühe haben konnte, solche Probleme zu lösen. Hatte er doch als sechszehn- oder siebzehnjähriger Jüngling in Paris sich einen so kunstreichen Chiffre ausgedacht, dass er denselben in reiferen Jahren zu veröffentlichen der Mühe werth hielt.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass heutzutage kein Diplomat naiv genug ist, sich einzubilden, der Inhalt seiner chiffirten Telegramme könne der Regierung verborgen bleiben, bei welcher er beglaubigt ist. Es giebt in allen grösseren Kanzleien ein Chiffre-Cabinet. Die darin arbeitenden Beamten sind Spezialisten. Sie haben eine solche Uebung und Erfahrung im Dechiffriren erlangt, dass sie, ohne den Schlüssel zu besitzen, jede chiffirte Depesche zu lesen vermögen. Solche Entzifferungen beruhen auf derselben Kunst, die es Champollion möglich machte, das Alphabet der Hieroglyphen wieder herzustellen, nachdem er die Eigennamen Ptolemäus und Kleopatra aus der auf demselben ägyptischen Denkmale eingegrabenen griechischen Uebersetzung errathen hatte. Rawlinson u. A. haben dasselbe Verfahren befolgt, um die alt-assyrischen und chaldäischen Keilschriften lesbar zu machen.

Im Interesse der Shakespeare-Forschung kann man nur wünschen, dass es gelingen möge, dem Beispiele der Aegyptologen

und Assyriologen zu folgen und das in der Folio-Ausgabe von 1623 vergrabene Kryptogramm vollständig zu entziffern.

Erinnert man sich an den Grundsatz, den Bacon in der oben citirten Stelle ausspricht, der Chiffre müsse vor allen Dingen für denjenigen, der den Schlüssel besitzt, leicht zu lösen sein, so kann man nicht umhin zu vermuthen, Donnelly habe den wahren Schlüssel noch nicht gefunden und es werde sich die Entzifferung des Kryptogramms auf einfacherem Wege bewirken lassen. Um so verdienstlicher ist es, dass er seine unfertige Arbeit der Oeffentlichkeit nicht vorenthalten hat. Denn gelangt eines der 20,000 Exemplare, die in den ersten drei Monaten nach der Veröffentlichung von Donnelly's Werk verkauft worden sein sollen, in die Hand eines jener oben erwähnten Spezialisten, so wäre es nicht undenkbar, dass dieser den wahren Schlüssel und dadurch eine einfachere Lösung entdeckte. *Habent sua fata libelli.*

Vierzehntes Kapitel.

Entzifferte Fragmente der Geheimschrift.

Wir geben nachstehend einige Proben aus dem Kryptogramm, indem wir versuchen die *dissecta membra* dieser Aufzeichnungen, so gut es gehen will, zu gruppieren.

Die Erläuterungen Donnelly's reduciren wir auf das Minimum und geben nur den Text in wortgetreuer Uebersetzung wieder. Derselbe liest sich in seiner jetzt vorliegenden Gestalt etwa wie die Inschrift eines halbverwitterten oder zerstörten ägyptischen oder griechischen Monumentes oder, wenn man will, wie ein Codex, in welchem der Zahn der Zeit oder die Ratten hie und da eine Seite, eine Zeile oder ein paar Worte übrig gelassen haben, deren Ergänzung und deren Interpretation schwierig sind.

An dem derben Realismus, der uns verwöhnte Epigonen zuweilen verletzen könnte, darf man sich dabei nicht stossen. Bei aller Idealität war der Autor der Shakespeare-Dramen, wie bekannt, ein Realist, dessen Objectivität von keinem anderen Dichter erreicht worden ist. Man lese nur die Falstaff-Scenen in „Heinrich IV.“ (zweiter Theil). Der Realismus der Denkschrift wird darin noch überboten. Wir heben nur das Portrait hervor, welches der Obrichter von Falstaff entwirft, da es Zug für Zug der Beschreibung entspricht, welche in den Fragmenten von *Shafspere* gegeben wird:

„Setzt ihr euren Namen auf die Liste der Jugend, da ihr mit allen Merkzeichen des Alters eingeschrieben seid?“ fragt der Obrichter den fetten Ritter. „Habt ihr nicht ein feuchtes Auge, eine trockene Hand, eine gelbe Wange, einen weissen Bart, ein abnehmendes Bein, einen zunehmenden Bauch? Ist nicht euere Stimme schwach? euer Athem kurz? euer Kinn doppelt? euer Witz einfach? und alles um und an euch vom Alter verderbt?

und doch wollt ihr euch noch jung nennen? Pfui, pfui, pfui Sir John!“

Vorausschicken müssen wir, dass die Episode, welche wir hervorheben, in die Herbstmonate des Jahres 1597 zu setzen ist. Aus der Geheimschrift selbst ergibt sich, dass der Bericht, welchen der Bischof von Worcester dem Staatssecretär Robert Cecil abstattete, in das dreiunddreissigste Lebensjahr *Shakspeare's* fällt und dass die Relation Bacon's über jenen Bericht in demselben dreiunddreissigsten Lebensjahre *Shakspeare's* aufgezeichnet worden ist. Beide, der Bischof wie der Verfasser der Denkwürdigkeiten, sagen übereinstimmend, *Shakspeare* sei dreiunddreissig Jahre alt. Da dieser nun notorisch im Jahre 1564 geboren ist, so kann über das Datum kein Zweifel bestehen, falls die Entzifferung richtig. Hierzu kommt noch, dass die unerhörten Bühnenerfolge, welche während des Sommers die Dramen „Richard II.“ und „Heinrich IV.“ errungen hatten, sowie der vom Bischof erwähnte, vor Kurzem, wie er sagt, erfolgte Ankauf von New-Place in dasselbe Jahr 1597 zu setzen sind.

In diesem Jahre war, wie wir oben gesehen, Graf Essex von einer misslungenen Expedition heimgekehrt. Verstimmt durch mehrere während seiner Abwesenheit erfolgte Gnadenbezeugungen der Königin, mied er den Hof von October bis Dezember. Vor dieser Bouderie war ausser den schon erwähnten „Heinrich IV.“ und „Richard II.“ auch „*Measure for Measure*“ über die Bühne gegangen. Die Shakespeare-Commentatoren, u. A. Delius, glauben zwar, dieses letztere Stück sei zuerst am 26. Dezember 1604 in Whitehall zur Aufführung gelangt. Die Thatsache, dass an dem nur gedachten Tage eine Aufführung in Whitehall stattfand, schliesst jedoch durchaus die Möglichkeit nicht aus, dass dieses erst in der Folio-Ausgabe gedruckte Drama schon zu Elisabeth's Zeiten auf öffentlichen Theatern gegeben worden sein könnte. Nach dem Kryptogramm wäre dies unzweifelhaft. „Richard II.“ und „*Measure for Measure*“ erregten die Aufmerksamkeit und den Unwillen des Staats-Secretärs, das eine wegen der

revolutionären, das andere wegen der antireligiösen Tendenz, die er diesen Dramen unterschob. Cecil scheint mit Freuden die Gelegenheit ergriffen zu haben, die Monarchin gegen Essex und dessen damaligen Parteigenossen Bacon aufzureizen. Der Minister soll einen Agenten in das Theater geschickt haben, nicht sowohl wie Donnelly meint, um eine stenographische Niederschrift der Stücke, als vielmehr, wie wir glauben möchten, um einen Bericht über den Eindruck derselben auf das Publicum zu liefern. Cecil sagt darüber, wahrscheinlich der Königin selbst:

. . . „Aber als der arme König Richard in Pomfret unter unzähligen Schlägen fiel, machten sie (nämlich die Zuschauer im Theater) den entsetzlichsten Lärm, immer wieder und immer wieder brach das Geschrei aus und es war, als wollten sie niemals ein Ende damit machen.“ . . .

. . . „Das Schauspiel zeigt den Sieg von Rebellen über einen gesalbten Tyrannen; und mit dieser Pfeife (*pipe*) hat er die Flamme der Rebellion fast bis zum offenen Kriege aufgeblasen.“ . . .

. . . „Diese wohlbekannten Schauspiele haben sogar die heiligsten Angelegenheiten der Religion, die jeder brave Mann in höchsten Ehren hält, dem Gelächter preisgegeben, da ihre Absicht, wie man vermuthet, dahin geht, die Gemüther der noch immer uneinigen, schwankenden Menge zu vergiften.“ . . .

. . . „Sie wollen auf diesem verborgenen Wege eine Empörung hervorrufen und dieses schöne Land mit Blut beflecken“ . . .

. . . „so dass nicht bloss ihre Leiber sondern auch ihre Seelen verdammt würden.“ . . .

In der über die incriminirten Stücke angeordneten polizeilichen Untersuchung scheint man auch den damals in London bekannten Buchhändler Richard Field aus Stratford, ein Altersgenosse *Shafspere's*, über den letzteren, als den vermeintlichen Autor, vernommen zu haben. Ueber diese Vernehmung erstattete nun Cecil der Königin mündlichen Bericht.

Richard Field sagt:

. . . „Und während wir so eifrig beschäftigt waren, kamen

mein Lord (Sir Thomas Lucy) mit seinem Gefolge auf uns los.“ . . .

. . . „Shafspere hat viele Dammhirsche getödtet.“ . . .

. . . „Das Stück Wildpret war in der That halb verzehrt.“ . . .

. . . „Er (Sir Thomas) fand es am Fusse eines Hügels.“ . . .

. . . „Wir fochten einen heissen und blutigen Strauss.“ . . .

. . . „Man verfolgte ihn (Shafspere) und nahm ihn gefangen.

Percy und der Rest der unsrigen flohen.“ . . .

. . . „Mein Lord stiess die Sporen bis in das Rad in die zitternden Seiten seines Pferdes und überritt ihn.“ . . .

. . . „Mein Lord war wüthend. Er zog seine Pistole und schoss nach ihm. Unglücklicherweise traf ihn die Kugel auf die Stirn zwischen beide Augen.“ . . .

. . . „Er fiel zu Boden. Sie glaubten anfangs wegen seines blutigen Aussehens und der Blässe seiner Wangen, er sei todt. Die Kugel hatte auf der Stirn das hässlichste Loch gerissen, das ich je gesehen.“ . . .

. . . „Er liegt ganz still. Seine Wunden sind starr vor Kälte.“ . . .

. . . „Er hatte einen der Waldhüter über Kopf, Seiten und Rücken mit dem dicken Ende seines Stockes gehauen bis dieser zerbrach; so fiel er denn nieder unter diesen gewichtigen Schlägen.“ . . .

. . . „Er (Shafspere) ist todt! (sagte einer der Umstehenden). Seine Herrlichkeit hielt sein Pferd an und sagte: Er ist nur ohnmächtig. Bücket euch nieder und legt euer Ohr an sein Herz, um zu sehen, ob er noch lebt.“ . . .

. . . „Er stieg ab und fand, dass sein Herz noch immer schlug. Er lag ganz still eine gute Weile; endlich seufzte der zerlumppte junge Schelm tief auf und fing an nach Luft zu schnappen.“ . . .

. . . „Doch es schien, dass seine Verletzungen nur Fleischwunden waren.“ . . .

. . . „Alle unsere Leute, sobald sie sahen, dass er gefangen

genommen oder erschlagen war, in der grössten Angst arretirt zu werden, machten Kehrt und flohen pfeilschnell von dem Felde in den Schatten (des Waldes).“ . . .

. . . „Mein Lord, der in der Zwischenzeit den anderen gefolgt war, kam heran. Er sagt ihnen, sie möchten ihn gefangen nehmen.“ . . .

. . . „Nachdem sie das Feuer, welches immer noch brannte, ausgelöscht, befahl ihnen der Lord, eine Tragbahre zu machen und den Körper darauf zu legen.“ . . .

. . . „Er wischte das Blut aus seinem Gesichte.“ . . .

. . . „Er erinnerte sich des argen Schelmes (*rascally knave*) wohl; einen schlimmeren gab es nicht in der ganzen Herrschaft.“ . . .

. . . „Der Schelm war damals ungefähr zwanzig Jahre alt, aber sein Bart noch nicht flügge; man sieht kein Haar an seinem Kinn, es ist glatt wie meine Hand. Er war so gut wie nackt, ohne Hemd, Mantel oder Strümpfe. Er trug nichts als eine Mütze, ausgetretene Schuhe, kurze weite Hosen und einen Kittel auf dem Rücken mit zu kurzen Aermeln und nicht übermässig rein. Die Wahrheit ist, er lebte damals in grosser Schande.“ . . .

Eingehender als diese Aussage eines Augenzeugen über ein Jugend-Abenteuer *Shafspere's* sind die Mittheilungen, welche der Bischof von Worcester seinem Freunde Cecil machte.

Der Bischof von Worcester, von dem die Rede ist, war Sir John Babington, eine wohlbekannte Persönlichkeit, ein warmer Anhänger der Cecil's und ein persönlicher Freund Robert's. Da Stratford unter des Bischofs Sprengel lag, so war dieser gerade der Mann, der dem Minister die beste Auskunft über den vermeintlichen Autor der incriminirten Stücke geben konnte. Hatte er doch im Jahre 1582 dem jungen William *Shafspere* die Licenz zu der nothgedrungen von ihm eingegangenen Heirath ertheilt.

Cecil berichtete über seine Unterredung mit dem Bischof der Königin:

... „Ich liess vor Kurzem Mylord Sir John den edlen und gelehrten Bischof von Worcester rufen, ein guter aufrichtiger und heiliger Mann, und hatte ein Gespräch mit ihm und gab ihm die Rolle (den Polizeibericht).“

„Ich erlaubte mir, ihm von meinem Verdachte zu sprechen, dass *Master Shakspeare* selbst nicht fähig ist und nicht Kenntnisse genug besitzt, um die viel bewunderten Stücke geschrieben zu haben, die wir alle so hoch schätzen und welche ihm zugeschrieben werden, da sie immer seit Marlowe's Tode unter seinem Namen gegeben worden. Und dass gesagt wird, jedes derselben sei unter seinem Namen von einem Gentleman verfasst (*prepared*) worden. Der Bischof rieth, das Beste, was wir thun könnten, sei, ihn zu arretiren und sobald man seiner habhaft geworden, ihn in Ketten vor den geheimen Rath zu führen. Es sei mehr als wahrscheinlich, der Schelm (*knave*) werde die Wahrheit sagen und den nennen, der die Stücke geschrieben. Sollte er jedoch lügen, so sollten Euer Gnaden seine Glieder auf die Folter spannen und ihn zwingen, die Wahrheit zu sagen.“

Aus dem Gespräche des Ministers mit dem Bischof, welches nun folgte, besitzen wir nur abgerissene Sätze.

Der Bischof sagt von *Shakspeare*:

... „Er lebte in grosser Armuth in seinen jungen Tagen.“ ...

... „seine Koffer sind voll.“ ...

... „Sie theilten das Geld in drei gleiche Theile und sein eigner Antheil betrug fünfhundert Mark. Er hat ein schönes Gut gekauft, New Place genannt, und er steht im Begriffe, das alte Haus niederzureissen, welches zerfällt und im Frühjahr ein grosses zu bauen, gut für einen Fürsten. In der That sind die Bauleute schon beschäftigt und die Grundmauern angelegt.“ ...

... „Seine hübsche Tochter, welche er sehr liebt.“ ...

... „ein niedliches Gesicht“ ...

... „gut unterrichtet“ ...

... „albern“ ...

... „Sein Herzenswunsch ist, eine Dame aus ihr zu machen

und sich selbst in die Reihen der Gesellschaft (*quality*) emporzuschwingen.“ . . .

. . . „Er wird mit nichts Geringerem zufrieden sein als mit dem Adel und dem Recht, ein Wappen zu führen.“ . . .

. . . „sie (die Nachbarn?) erblicken darin eine kecke Intrigue.“ . . .

. . . „Seine Herrlichkeit (Sir Thomas Lucy?) ist sehr aufgeregt; er hat an Dethick, den Wappenherold (*the King of Arms*) geschrieben, nicht d'rein zu willigen oder es zu erlauben.“ . . .

. . . „Ich kann Euch versichern, er hat auch nicht den geringsten Tropfen edlen Blutes in seinem Leibe.“ . . .

. . . „Sein Vater ist nur der Sohn eines Hausirers (*costermonger*) und hat bisher das Gewerbe eines Handschuhmachers getrieben, während sein Sohn ein gewandter Kerl ist, der seinen Lebensunterhalt auf der Bühne sucht.“ . . .

. . . „Er (*Shafspere*) war nur der erste, der sie (die Dramen) auf die Bühne brachte.“ . . .

. . . „Er ist, wie ich höre, jetzt sehr krank; er bereut in Sack und Asche die Ausschweifungen seiner jungen Tage.“ . . .

. . . „Sein Beutel ist wohl gefüllt mit dem Golde, welches er aus den Stücken bezieht.“ . . .

. . . „Die Stücke werden sehr bewundert, ziehen viele Neugierige an und geben bedeutende Erträge in Gestalt von Groschen und Pfennigen.“ . . .

. . . „Man glaubt, er werde alles Land in der Nähe von New Place kaufen.“ . . .

. . . „Wir kennen ihn als einen rohen und gemeinen Fleischerburschen und nach unserer Ueberzeugung ist es nicht wahrscheinlich, dass er diese Stücke geschrieben hat. Er ist weder witzig noch gebildet genug. Die Stoffe gehen weit über seine Fähigkeiten hinaus. Man glaubt sogar hier (Stratford), dass Ihr Vetter von St. Albans diese Stücke schreibt.“ . . .

. . . „Er (*Shafspere*) kann nicht mehr lange leben.“ . . .

... „Seine Gesundheit ist sehr schlecht; ich habe immer vermuthet, dass er von jenem fürchterlichen Uebel befallen sei, einer unheilbaren Krankheit. Sein Aussehen beweist es.“ . . .

... „Eines Tages begegnete ich ihm zufällig und, obgleich ich ihn ganz gut kenne, würde ich ihn nicht erkannt haben, so sehr war er verändert.“ . . .

... „Vater's Haus; er ist krank.“ . . .

... „Kommt mit mir, ich ersuche Euch bei mir zu Abend zu essen; ich kann Euch einen sehr guten Sekt vorsetzen, hochwürdiger Herr.“ . . .

... „Wir sprachen über seinen kranken Vater.“ . . .

... „verdammter Heuchler“ . . .

... „bildet sich ein, er könne mich ausnutzen“ . . .

... „bleibe er bei dem Glauben“ . . .

... „ich stehe in gutem Rufe.“ . . .

... „Er ist nicht mehr als dreiunddreissig, aber er trägt trotz seiner Jugend das volle Gepräge des Alters. Seine Wangen sind bleich, seine Stimme hohl, seine Hand trocken, sein Haar grau, sein Gang schwächlich und sein Kopf wackelt, wenn er geht.“ . . .

... „Er hat eine abscheuliche Wunde, kaum geheilt, am Halse, und eine grosse Geschwulst oder Beule, ähnlich dem Königsübel (Scrophel, die die Könige durch Handauflegen angeblich heilen konnten), welche täglich grösser wird und seine Kraft aufzehrt.“ . . .

... „Er schmeichelt sich mit der Hoffnung und Aussicht auf Heilung.“ . . .

... „zehrt sein Leben auf“ . . .

... „er kann dem Grabe nicht entgehen.“ . . .

Soweit der Bischof.

Der Autor der Geheimschrift bestätigt die Angaben des geistlichen Herrn und bemerkt:

... „Obgleich er (*Shafspere*) noch nicht dreiunddreissig

Jahre alt ist, ist sein Rücken gekrümmt, sein Haar und Bart weiss geworden. Jeder würde ihn nach seinem Aussehen für einen alten Mann halten. Er hatte grosse Beulen, so stark wie meine Faust, an der Seite seines Halses und unter dem Kinn. Ich habe gehört, er sei sehr krank und unter der Behandlung eines Arztes. Seine Gesundheit ist sehr schwach und sein Gang unstät. Er ist von mehreren gefährlichen Krankheiten gequält; er leidet an Gicht in der grossen Fusszehe und ich höre ausserdem, dass er schwindsüchtig geworden. Und man glaubt, er müsse das furchtbare Uebel haben, welches man das französische nennt, eine der unheilbarsten aller Krankheiten; es giebt in der That kein Mittel dagegen. Es ist als zehre es alle Kräfte auf, nur Leere und Mattigkeit zurücklassend. Es wurde hier, sagt man, eingeschleppt unter der Regierung des Königs Harry, des Vaters der jetzigen Königin, im Jahre 1515. In dem Kriege gegen Frankreich kamen unsere Fusssoldaten nach Holland und den Niederlanden.“ . . .

. . . „Sie befestigten die Stadt Gan-Gate (?); unsere Truppen nahmen den Ort nach hartem Kampfe.“ . . .

. . . „Unsere Leute wurden zu vertraut mit den Weibern des Ortes.“ . . .

. . . „Und als der König und seine Truppen nach England zurückkehrten, da brachten sie das Uebel mit.“ . . .

. . . „Es hat traurige Verheerungen angerichtet unter dem armen ausschweifenden Volke dieser Stadt.“ . . .

. . . „Er (*Shafspere*) ist ein grosser, fetter, ungebildeter Kerl (*rogue*), von seinen eignen bestialischen Begierden erfüllt.“ . .

. . . „ein Vielfrass, mehr gierig als wählerisch“ . . .

. . . „mit seinem Mutterwitz und dickem Wanst“ . . .

. . . „zweihundert Pfund wiegend“ . . .

. . . „er liebt die Flasche über alle Massen.“ . . .

. . . „Aber ich muss gestehen, es war einiger Humor in dem Schurken; und so machte ich denn Gebrauch von ihm unter

dem Beistand meines Bruders als das Original-Modell, nach welchem wir den Character Falstaff's und Sir Toby's¹⁾ zeichneten.“ . . .

. . . „Was er für Capriolen machte mit seinem grossen dicken Bauch“ . . .

. . . „Es zieht eine so grosse Menge Volks in den Hof (*yard*) des Schauspielhauses, dass es alle meine Hoffnungen und Erwartungen übersteigt, so dass sie wenigstens zwanzigtausend Mark einnehmen“ . . .

. . . „Es gefällt Ihrer Majestät vielmehr als alles andere in diesen Stücken“ . . .

. . . „Der Beifall scheint in der That jeden Tag zuzunehmen“ . . .

. . . „Es befriedigt meinen Bedarf für eine kurze Zeit“ . . .

. . . „er (*Shafspere*) war gescheit genug, seine Groschen zu sparen und dafür ein Herrengut zu kaufen“ . . .

. . . „Wie ich höre, hat der deutsche Gesandte Cecil gesagt, es lohne wohl die Mühe, nach England zu kommen einzig und allein, um die Rolle des Sir John in diesem Stücke und in den „lustigen Weibern von Windsor“ zu sehen“ . . .

. . . „er schwor einmal über das andere, es gäbe nichts Ähnliches in ganz Europa“ . . .

. . . „der Mann, sagte er, der einen solchen Character erfinden und gut zeichnen konnte, verdient die Unsterblichkeit“ . . .

. . . „(Er trägt) die Kleidung eines Fürsten“ . . .

. . . „Seide und Atlas“ . . .

. . . „(das hätte er nicht erwartet, als) er nach London entfloh, um dem Gefängniss zu entgehen“ . . .

. . . „verleiht Geld zu hohem Zins auf Schuldverschreibungen unter genügender Sicherheit“ . . .

Diese Proben werden genügen, um eine Idee zu geben von denjenigen Fragmenten, welche einigermaßen zusammenhängen.

¹⁾ Sir Toby in „Was Ihr wollt“ (*Twelfth Night*) hat allerdings einige Züge von Falstaff.

Alles Uebrige besteht aus einzelnen Worten und abgerissenen Sätzen, welche nur durch die Interpretationen Donnelly's halbwegs verständlich werden. Es wird daher die vollständige Entzifferung abzuwarten sein, bevor man sich über den historischen Werth der Geheimschrift und der darin niedergelegten Thatsachen ein klares Bild wird machen können. Wir suspendiren unser Urtheil, können aber nicht umhin hervorzuheben, dass es vorzeitig wäre, die Existenz der Geheimschrift anzuzweifeln, weil es bisher noch nicht gelungen, dieselbe vollständig zu entziffern.

Fünfzehntes Kapitel.

Die Folio-Ausgabe der Shakespeare-Dramen von 1623.

Die Schwierigkeiten, welche die Folio-Ausgabe von 1623 den Commentatoren bereitet, verschwinden, sobald man dieselbe als die Gesamt-Ausgabe letzter Hand betrachtet.

Das Datum ist bedeutungsvoll, denn, wie wir oben gesehen, beschäftigte sich Lord St. Alban gerade in den Jahren 1622 und 1623 mit der Revision seiner Werke. Seine Absicht war, denselben die Form zu geben, welche am geeignetsten schien, seine Schöpfungen der Nachwelt zu bewahren.

Hatte er gleichzeitig, wie wir glauben, beschlossen, seine geheimen Denkwürdigkeiten unter einem unschuldigen Deckmantel zu verbergen, so ergiebt sich daraus ein weiteres Motiv für die Wahl der Dramen, die er der Vergessenheit entreissen wollte.

Betrachten wir die Folio-Ausgabe näher, so werden wir darin nichts zu entdecken vermögen, was dieser Auffassung widerstreitet, im Gegentheil nur Momente, welche letztere bestätigen und bestärken müssen.

Wie schon gesagt, hat sich keine einzige Handschrift von den Shakespeare-Dramen erhalten. Wir kennen dieselben nur aus den zu Lebzeiten des angeblichen Verfassers erschienenen Quart-Ausgaben und aus der sieben Jahre nach dessen Tode veröffentlichten Gesamt-Ausgabe. Die Commentatoren, welche keine anderen Quellen besitzen, um den Text herzustellen, streiten darüber, ob sie demjenigen der Quart-Ausgaben oder dem des Folio den Vorzug geben sollen. Der Umstand, dass erstere zu Lebzeiten *Shakspeare's*, letztere nach dessen Tode erschienen, scheint auf den ersten Blick denjenigen Recht zu geben, die den

Quartos eine höhere Bedeutung beilegen möchten. Dieser Streit wird müssig, sobald man im Folio die Gesamt-Ausgabe letzter Hand des wahren Autors erkannt hat.

Zwei Phänomene sind es, welche zunächst in die Augen springen:

1. Die Gesamt-Ausgabe enthält nicht weniger als achtzehn Stücke, welche vor 1623 niemals gedruckt worden sind.

2. Sämtliche aus den Quartos in die Gesamt-Ausgabe aufgenommenen Dramen sind für letztere überarbeitet, nach Befinden vermehrt und verbessert worden.

Wir werden bei Betrachtung der einzelnen Schauspiele diese letztere Thatsache näher begründen.

Die Folio-Ausgabe hat offenbar das grosse Verdienst, die Shakespeare-Dramen auf die Nachwelt gebracht zu haben. Ohne dieselbe würden die Einzel-Ausgaben im Strudel des Bürgerkrieges untergegangen sein. Wie der Dreimaster, der den Sturm überlebt, die durch denselben verstreuten kleineren Fahrzeuge bei ruhiger See wieder um sich sammelt, so sind die Quartos Dank der Erhaltung des Folianten seit Malone unermüdlich aus dem Staube der Bibliotheken wiederaufgefischt worden.

Der Titel der Folio-Ausgabe lautet: *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, and Tragedies. Published according to the True Originall Copies. London. Printed by Isaac Jaggard, and Ed. Blount 1623.* —

Das Titelpuffer ist das wahrscheinlich einzige authentische, zeitgenössische Portrait des Schauspielers *Shaffspere*, der jedoch in den darunterstehenden Versen Shakespeare genannt wird.

Dann folgt die von den angeblichen Herausgebern, den Schauspielern John Heminge und Henry Condell unterzeichnete Dedication an den Oberkammerherrn William Earl of Pembroke und dessen Bruder Philip Earl of Montgomery, sowie die an das Publicum („*To the great Variety of Readers*“) gerichtete Vorrede.

Bevor wir auf die wundersamen Auslassungen der beiden Schauspieler des Näheren eingehen, sei nur bemerkt, dass sie

die Ehre, als Herausgeber zu figuriren, wahrscheinlich dem Testamente *Shafspere's* verdanken, der in einem eingeschobenen Paragraphen seiner drei Freunde Richard Burbage, John Heminge und Henry Condell gedacht hat, indem er seinen Testaments-Executoren aufgab, jedem dieser drei *fellows* einen Ring im Werthe von 26 sh. 8 d. zu kaufen. Mit diesen kostbaren Erinnerungszeichen nahm der reich gewordene frühere Schauspieler von dem Theater Abschied. Burbage war am 13. März 1619 verstorben, Heminge und Condell waren sonach die beiden einzigen von den im Testamente genannten Freunden *Shafspere's*, welche 1623, als Lord St. Alban die Gesamt-Ausgabe veranstaltete, noch am Leben waren. Burbage scheint gebildeter gewesen zu sein als *Shafspere* und seine Unterschrift, die uns Malone in Facsimile erhalten hat, ist modern und zeigt eine ganz ausgeschriebene Hand. Ob Heminge und Condell lesen und besser als ihr Kamerad *Shafspere* schreiben konnten, ist unerfindlich. Die Präsumtion spricht dafür, dass beide auf keiner höheren Bildungsstufe standen als ihr verstorbener Freund und dass sie daher ganz unfähig waren, die Herausgabe jener Werke zu besorgen und die eigenthümlichen Schriftstücke zu verfassen, deren wir gedacht haben.

Dass das Werk dem *Lord Chamberlain*, unter welchem damals wie noch heute die Theater standen, gewidmet worden, ist ganz in der Ordnung.

In der Dedication der Folio-Ausgabe fällt zunächst der humoristische Ton auf, den die Schauspieler den beiden Lords gegenüber anschlagen und der gegen ihre obligaten Huldigungen sehr komisch absticht. Sie nennen die unsterblichen Dramen ihres verstorbenen Freundes dreimal in einem Athem: Kleinigkeiten (*trifles*), ein Ausdruck, der in dem Munde des wahren Autors zwei gleichgestellten Freunden gegenüber ganz natürlich erscheinen, aber weder Heminge noch Condell in die Feder gekommen sein würde.

Das Publicum wird vor allen Dingen ersucht, das Buch zu

kaufen und sich jeder unnöthigen Kritik zu enthalten, da die Schauspiele ja in Blackfriars und im Globe häufig genug mit Beifall gegeben worden. Alle vorausgegangenen Ausgaben werden als gestohlen und gefälscht, von unberechtigten Betrügern verstümmelt und verunstaltet (*stolne, and surreptitious copies, maimed, and deformed by the frauds and stealthes of injurious impostors*) bezeichnet. Dagegen wird versichert, dass der Leser hier die wahren Original-Manuscripte abgedruckt finden werde, welche der verstorbene Freund der Herausgeber diesen meist ohne Correctur (*without a blot*) übergeben habe. Wann und wo? wird nicht gesagt.

Die Commentatoren, die diesen launigen Erguss für baare Münze nehmen, füllen diese Lücke mit der Versicherung, die Schauspieltruppe, welcher *Shafspere* angehörte, habe das absolute Eigenthumsrecht an dessen Dramen erworben. Den Beweis für diese Behauptung bleiben sie uns jedoch schuldig, und derselbe wird um so schwerer zu führen sein, als die Hälfte dieser Stücke ursprünglich gar nicht für ein öffentliches Theater geschrieben war.

Der humoristische, fast neckende Ton dieser Vorrede verräth durch einige juristische Kunstausrücke den Verfasser und rechtfertigt die Empfehlung, diese vermeintliche Aufzeichnung zweier Schauspieler nicht ernst zu nehmen.

Man mochte fühlen, dass diese obskuren Mimen einer Beglaubigung bedurften und desshalb wurde der in der literarischen Welt hinlänglich bekannte Ben Jonson aufgefordert, die Auslassungen Heminge's und Condell's zu bekräftigen. Er that dies in einem Lobgedichte, in welchem man wundersamer Weise die Ironie nicht entdeckt hat, die aus jeder Zeile hervorleuchtet. Es handelt sich um eine Mystification des Publicums, dessen Glauben, ein ungebildeter Schauspieler, der wenig Latein und noch weniger Griechisch verstanden, sei der Verfasser, mit Witz und Humor persiflirt wird.

Was Ben Jonson in Wahrheit von dem Schriftstellerruhme *Shafspere's* hielt, erhellt aus seinem „*Catalogus Scriptorum*“, in

welchem man den Namen Shakespeare vergebens suchen würde. Und doch sind alle bekannten zeitgenössischen Autoren von Sir Thomas Moore bis Sir Francis Bacon gewissenhaft aufgeführt.

Noch pikanter wird dieses *argumentum a silentio*, wenn man dieselben Worte des Lobgedichtes:

„Leave thee alone, for the comparison
Of all, that insolent Greece, or haughtie Rome
Sent forth,“

in Prosa wiederfindet an der Stelle, wo derselbe Ben Jonson nicht Shakespeare sondern Francis Bacon als denjenigen preist, der alle Schriftsteller seiner Zeit überragt habe und einzig und allein den Vergleich aushalte mit dem, was „das insolente Griechenland oder das hochmüthige Rom“ in die Welt gesendet hätten.

Ben Jonson sagt in seinen „*Discoveries*“:

Cicero is said to be the only wit that the people of Rome had equalled to their empire. *Ingenium per imperio*. We have had many, and in their several ages (to take in but the former *seculum*) Sir Thomas Moore, the elder Wiat, Henry Earl of Surrey, Chaloner, Smith, Eliot, B. Gardiner, were for their times admirable; and the more because they began eloquence with us. Sir Nicholas Bacon was singular, and almost alone, in the beginning of Queen Elizabeth's time. Sir Philip Sidney, and Mr. Hooker (in different matter) grew great masters of wit and language, and in whom all vigour of invention, and strength of judgment met. The Earl of Essex, noble and high, and Sir Walter Raleigh, not to be contemned, either for judgment or style. Sir Henry Savile, grave, and truly lettered, Sir Edward Sandys, excellent in both; Lord Egerton, the chancellor, a grave and great orator, and best when he was provoked. But his learned and able (though unfortunate) successor [Francis Bacon] is he who hath filled up all numbers, and performed that in our tongue, which may be preferred or compared either to insolent Greece or haughty Rome. In short, within his

view, and about his times were all the wits born, that could honour a language, or help study. Now things daily fall, wits grow downward, and eloquence grows backward: so that he may be named, and stand as the mark and acme of our language.“

So lautet das Zeugniß Ben Jonson's, dessen obgedachter Panegyrikus in Wahrheit sich an den unter dem Pseudonym Shakespeare ihm wohlbekannten Dichter, nicht an den Schauspieler *Shaffspere* richtet.

Sechszehntes Kapitel.

Francis Bacon's dramatische Werke.

Erste Periode. 1561—1593.

Die Räthsel und psychologischen Unmöglichkeiten, welche der Shakespeare-Forschung auf Schritt und Tritt begegneten und das Verständniss von Meisterwerken erschwerten, die der Weltliteratur angehören, haben seit jeher zu Legenden, Fabeln und Hypothesen verleitet, von denen die eine die andere an Unwahrscheinlichkeit überbietet. Bald sollte *Shaffspere* ein Advocatenschreiber, bald der Lehrling eines Apothekers, bald der Freund eines vornehmen Peers und Hofmanns, bald der Liebling der Königin Elisabeth, bald der Günstling Jakob's I. gewesen sein. Alle diese Hypothesen und Vermuthungen sind längst widerlegt, lassen also das Räthsel bestehen und helfen Nichts zum Verständniss.

Wäre die Ueberzeugung von Bacon's Autorschaft nur eine Hypothese, so würde dieselbe allen früheren vorzuziehen sein, weil sie nahezu alle Räthsel löst und uns über Entstehung und Entwicklung jener eigenartigen Schöpfungen logischen Aufschluss giebt.

Wir werden daher versuchen, aus den in den vorstehenden Kapiteln dargelegten bekannten Thatsachen die Unbekannte zu finden und die geheime Geschichte des dramatischen Dichters Bacon im Zusammenhange zu skizziren, indem wir die Werke, die wir ihm zuschreiben, in chronologischer Folge beleuchten.

Die Streiflichter, welche die von Donnelly entzifferten Fragmente liefern, sollen dabei nicht verschmäht werden, jedoch keineswegs uns als Leitsterne dienen.

Fragt man zunächst nach den Motiven, welche den jungen Francis Bacon bestimmt haben, seine zahlreichen Mussestunden der

dramatischen Poesie zu widmen, so werden wir vornehmlich drei zu unterscheiden haben. Vor Allem das angeborene Talent, welches sich in einer unwiderstehlichen Neigung für die Bühne wie für scenische Darstellungen aller Art kund gab. Er war ein geborener dramatischer Dichter. Hierzu kam der patriotische Drang, sein in Rohheit und Barbarei versunkenes Volk zu erziehen und zu veredeln. Im Gegensatze mit dem besseren Geschmack und dem feineren Ton, welche er am französischen Hofe zu beobachten Gelegenheit gehabt, müssen ihn die noch ganz mittelalterlichen Sitten seiner Heimath mehr frappirt haben als wenn er dieselbe niemals verlassen hätte. Nun gab es aber damals nur ein Mittel auf die Massen zu wirken und die öffentliche Meinung zu bilden: das Theater. Zeitungen und Bücher konnten dazu nicht dienen, erstere existirten noch gar nicht, letztere gehörten zu den nur den Reichen zugänglichen Luxusartikeln.

Als drittes und letztes Motiv möchten wir an die Geldbedürftigkeit des verwöhnten, mittellosen Sohnes wohlhabender und vornehmer Eltern erinnern.

Die Zustände, in welchen der junge Rechtsgelehrte die öffentlichen Theater fand, waren, wie wir oben gezeigt haben, freilich nicht ermuthigend. Sich offen unter die verkommenen Subjecte zu mischen, die das eben nicht lucrative Handwerk des Bühnendichters trieben, war unmöglich. Auch das hoffen wir hinreichend begründet zu haben.

Bei dem Studentenleben, welches die jungen Rechtsbeflissenen in Gray's Inn führten, konnte es jedoch an Bekanntschaften in dieser literarischen *Bohème* nicht fehlen. Zwei dieser herabgekommenen Literaten, Marlowe und Greene, welche beide in Cambridge graduirt hatten, waren Bacon wahrscheinlich von seinen Universitätsjahren her bekannt. Bei der Leichtigkeit, mit denen diese von der Hand in den Mund lebenden Schriftsteller ihre Namen hergaben, wie Nash' Beispiel beweist, kann es nicht schwer gewesen sein, den einen oder den anderen zu bestimmen, einem unbekannten Dichter als Strohmann zu dienen und so viel-

leicht ohne die geringste Mühe die Hälfte des Ertrages zu erwerben.

Wir glauben nicht, dass Bacon in der ersten Zeit für ein bestimmtes Theater und unter einem und demselben Namen geschrieben hat. Wir halten ihn vielmehr für einen wahren Proteus, dem unter den *playwrights* jener Tage so viele Masken zu Gebote standen als er nur wünschte. Ist „Edward I.“ wirklich von Peele, „James IV.“ in Wahrheit von Greene? War letzterer der Verfasser des „Orlando furioso“ und des „Alphonsus, King of Arragon“? Hat Ben Jonson wirklich „Every Man in his Humour“ geschrieben? Dass die Namen dieser Schriftsteller unter den ersten Ausgaben jener Stücke stehen, beweist gar nichts. Sobald in einem dieser Dramen sich wahrer Genius zeigt, wird es der Mühe lohnen, die Sache sehr eingehend zu untersuchen. Wir glauben, die Vermuthung spricht dann immer nicht für den genannten, sondern für „den verkappten Poeten“.

Dasselbe gilt von den Schriften und Dichtungen, welche unter den Namen Drayton's, George Herbert's, Robert Burton's, Massinger's, Marston's, Withers', Sir Henry Wotton's ¹⁾ u. A. bekannt sind.

¹⁾ Sir Henry Wotton, geboren in Boughton Hall in Kent im Jahre 1568, studirte in Oxford von 1584 an, bereiste nach dem Tode seines Vaters 1589 Frankreich, die Niederlande, Deutschland, Italien u. s. w. Nach seiner Rückkehr bekleidete er die Stelle eines Secretärs bei dem Grafen Essex und floh, als dessen Hochverrathsprocess begann, nach Florenz. Dort beschäftigte er sich mit diplomatischen Studien und wurde, als eine Verschwörung gegen König Jakob VI. von Schottland entdeckt wurde, vom Grossherzog von Toscana nach Edinburg gesendet, um den König zu warnen. Als dieser in England zur Regierung kam, wurde Wotton in den Ritterstand erhoben und im Jahre 1604 als Botschafter nach Venedig gesendet. Er wurde auch später zu diplomatischen Sendungen nach den Niederlanden, Deutschland und Venedig verwendet und im Jahre 1624 zum Rector von Eton ernannt. Unter seinen schriftstellerischen Werken werden „die Elemente der Architectur“, auch Sonette und Dichtungen genannt, die von einigen seinem Vetter Francis Bacon zugeschrieben werden. Er starb im Jahre 1639 und wurde in Eton begraben.

Wir theilen die dramatische Thätigkeit unseres Proteus in in zwei Hauptperioden. Die erste reicht bis zum Tode Marlowe's.

Prüft man die Christopher Marlowe zugeschriebenen dramatischen Schöpfungen, so wird man begreifen, wie schwer es den Kritikern geworden ist, die Grenzlinie zwischen Marlowe und Shakespeare festzustellen. Wo hört der erstere auf und wo beginnt der letztere? Das ist die Frage, welche der sehr competente Herausgeber der Werke Marlowe's, A. H. Bullen, namentlich bezüglich der ersten Entwürfe von „Heinrich VI.“, von „Eduard II.“, von „Tamburlaine“ u. s. w. in sachgemässer Weise in seiner Einleitung beleuchtet hat.

Alle Schwierigkeiten verschwinden, wenn man in Marlowe und Shakespeare nur Marionetten, nur Masken erkennt, hinter welchen sich derselbe unnachahmliche Dichtergenius verbirgt. Erst dann wird sich auch die geistige Entwicklung dieses letzteren verfolgen lassen. Denn, „der Dichter wird nicht bloss geboren, sondern auch gemacht (*born and made*)“, wie Ben Jonson sagt.

Alle Kritiker erkennen Marlowe Genialität zu, alle erklären Shakespeare für einen unvergleichlichen Genius. Seine Feinde selbst und seine Verleumder, wie Macaulay, preisen das phänomenale Universal-Genie Bacon's. Glaubt man denn wirklich, dass die Natur so verschwenderisch sei mit ihren höchsten Gaben? Ist es nicht wunderbar, dass in einem und demselben Lande, in einem und demselben Zeitabschnitte drei Geister erster Grösse von der Potenz Bacon's, Shakespeare's und Marlowe's erschienen sein sollen? Ist es nicht genug, wenn ein Volk mit einer dieser ganz abnormen Grössen begnadigt wird, die dem Geschlechte, dem sie angehören, um Jahrhunderte voraus sind?

Der Einwurf, Bacon habe unmöglich so viele Dramen schreiben können, beruht auf einer Unterschätzung seiner Schöpferkraft. Spräche man ihm alle Dramen Marlowe's, Greene's, Ben Jonson's und Shakespeare's zu, so würde man noch immer nicht die Ziffer erreichen, welche die Fruchtbarkeit der Spanier Lope de Vega und Calderon documentirt.

Es würde den Rahmen unserer Aufgabe überschreiten, wollten wir hier versuchen den Entwicklungsgang des Dichters an den Marlowe-Dramen zu zeigen. Es genüge hervorzuheben, dass diese Dramen sämmtlich für öffentliche Theater geschrieben sind und daher sämmtlich nur in Hinblick auf die Erfordernisse und Zustände dieser Theater beurtheilt werden müssen. Die besten: „Tamburlaine“, „Dr. Faustus“, „Eduard II.“, „Der Jude von Malta“ u. s. w. sind keine Dramen im modernen Sinne, keine, die sich in ihrer Technik mit den Meisterwerken Shakespeare's auf eine Stufe stellen lassen. Ueberall fehlt eine eigentliche Intrigue (*plot*). Ueberall beruht der Zusammenhang der lose aneinandergereihten, wechselnden, lebenden Bilder auf der Hauptperson. Von dem, was wir Charakteristik nennen, finden sich nur embryonische Anfänge. Es sind mit einem Worte Spektakelstücke für ein ungebildetes, nur durch übertriebene Situationen und derbe Spässe zu fesselndes Publicum. Es sind flüchtig angedeutete Impromptus. Und dennoch welcher Reichthum, welche Tiefe der dichterischen Empfindung, welche geniale Kraft in diesen Uebertreibungen der Sturm- und Drangperiode des jugendlichen Hercules!

„Tamburlaine“ bezeichnet eine Revolution in den Bühnenzuständen Englands. Aehnliches hatte man noch nie früher gesehen und gehört. Die veralteten, klappernden Reimzeilen waren durch den später erst durchgebildeten Blankvers ersetzt worden. Wie tastend und probirend versucht der Dichter dieses neugeschmiedete Instrument, dessen volle Beherrschung erst aus den Shakespeare-Dramen der letzten Periode anschaulich wird, aus denen der Reim fast völlig verschwunden ist. „Tamburlaine“ machte volle Häuser und erregte einen Beifallssturm ohne Gleichen. Auf welchem Theater? wir wissen es nicht. Wie lange vor der Drucklegung? das ist unbekannt. Wir wissen nur, dass beide Theile dieses Schauspieles am 14. August 1590 in Stationers' Hall eingetragen worden sind und dass alle älteren Ausgaben keinen Namen des Verfassers angeben. Es kann nicht verwundern, dass

die Autorschaft dieses namenlosen Stückes eine offene Frage ist, obgleich dasselbe immer unter Marlowe's Werken figurirt.

Wie „Tamburlaine“ bezeichnet auch „Eduard II.“ eine Revolution in dem Theaterwesen. Es war das erste historische Drama im Sinne der Shakespeare'schen Historien, welches über die Londoner Bühne ging. Der Erfolg mag den Dichter ermuthigt haben, die fruchtbare Mine der vaterländischen Geschichte weiter auszubeuten. Dieses Drama wurde erst nach dem Tode Marlowe's in Stationers' Hall eingetragen und gedruckt.

„*The Massacre at Paris*“ gilt nicht mit Unrecht für das schwächste Product dieser Periode. Es ist nur in einer arg verstümmelten Ausgabe auf uns gelangt, in der man nicht die geringste Spur einer Uebersetzung für das Lesepublicum zu entdecken vermag. Das Drama besteht aus einer Reihe zusammenhangsloser lebender Bilder aus der französischen Tagesgeschichte von der Bartholomäusnacht bis zur Ermordung Heinrich's III. Da das letztere Ereigniss in das Jahr 1589 fällt, kann dieses Scenarium nicht früher geschrieben worden sein. Alle Hauptpersonen: Karl IX., Katharina von Medici, der Herzog von Guise, der Cardinal von Lothringen, Heinrich III. u. s. w. treten nur auf, um Mordanschläge zu planen und verschwinden selbst als Leichen von der Bühne. Nur ein einziges Mal erhebt sich der Dichter über das Niveau der *historia spectabilis* eines kindlichen Puppenspieles in dem Monologe des Herzogs von Guise. Dieser wird als der Cäsar des damaligen Frankreichs, als der Verbündete Philipp's II. und Parma's, als der Ritter des Papstthumes, also als der Feind Englands, in den düstersten Farben geschildert. Dennoch ist diese Persönlichkeit nicht mächtig genug, um dem Stücke einen Schimmer von Zusammenhang zu verleihen. Typisch ist diese Jugendarbeit, weil sie bei allen ihren Schwächen eine genaue Kenntniss der französischen Zustände verräth und zugleich an einem Beispiele recht deutlich zeigt, wie gering die Anforderungen waren, die das englische Theaterpublicum am Ende des sechszehnten Jahrhunderts an seine Bühnendichter stellte. In Er-

mangelung aller Zeitungen konnte Marlowe die Einzelheiten gar nicht kennen, die in diesem Schauspiele vorgeführt werden. Bacon hatte jedoch Gelegenheit gehabt, die Intriguen des französischen Hofes an Ort und Stelle zu beobachten. Das Drama enthält daher Denkwürdigkeiten des jungen Autors, der in allen den Gräuelszenen, die er uns skizzirt, die Hauptsache nicht aus den Augen verliert, da der protestantische Heinrich IV., der Freund Englands, der einzige ist, welcher übrig bleibt, nachdem alle Beherrscher Frankreichs vor den Augen des Zuschauers gestorben oder ermordet worden sind.

„Dr. Faustus“ war das Schauspiel, welches der Dichter mit besonderer Vorliebe und auffallender Sorgfalt für den Druck vorbereitet und zweimal erweitert und überarbeitet hat nach seinem Grundsatz: ich ändere immer, wenn ich hinzufüge, so dass Nichts fertig wird, bis Alles fertig ist. Der mittelalterliche Magus musste auf den Dichter eine besondere Anziehungskraft ausüben. In ganz anderem Sinne wie Goethe, aber ganz im Sinne seiner Zeit war Bacon selbst ein Dr. Faustus, der sich dem Teufel noch nicht verschrieben hatte.

Die Quelle des Schauspiels ist ohne allen Zweifel das in Frankfurt im Jahre 1587 gedruckte Faustbuch, dessen älteste bekannte englische Uebersetzung vom Jahre 1592 ist. „Dr. Faustus“ kann daher kaum vor dem letzten Lebensjahre Marlowe's über die Bühne gegangen sein, denn weder er noch Bacon waren der deutschen Sprache mächtig. In welcher Gestalt, ist nicht abzusehen, denn eingetragen wurde das Drama, wie oben gesagt, in Stationers' Hall erst am 7. Januar 1601. Die älteste auf uns gekommene Ausgabe ist von 1604, eine unbedeutend veränderte erschien 1609, eine wesentlich veränderte und vermehrte im Jahre 1616, also dreiundzwanzig Jahre nach Marlowe's Tode.

Diese Daten allein genügen, um gerechte Zweifel an Marlowe's Autorschaft zu motiviren. Es ist eine starke Zumuthung, die man an die Leichtgläubigkeit des Publicums stellt, wenn man glauben machen will, ein Literat, der in seinem neunundzwan-

zigsten Lebensjahre ein so unrühmliches Ende gefunden und der überhaupt in so schlechtem Rufe stand wie Marlowe, solle Freunde gehabt haben, die sich dreiundzwanzig Jahre nach seinem Ableben in einer Zeit wie die damalige die Mühe gegeben hätten, seine längstvergessenen Theaterstücke in neuen vermehrten Auflagen drucken zu lassen.

Ueber die Thätigkeit der Buchhändler in jenen Tagen sind sehr abenteuerliche Theorien verbreitet. Diese Theorien beruhen sämtlich auf Anachronismen. Ist es doch schwer, sich heute, wo mit der Druckerschwärze ein so übermässiger Missbrauch getrieben und der Büchermarkt mit Centnern von Maculatur überschwemmt wird, immer zu vergegenwärtigen, wie klein zu Ende des sechszehnten und zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts die Zahl der Leser und der Bücher war. Alles, was von stenographischen Niederschriften Shakespeare'scher Dramen, von gestohlenen Schauspielerrollen und dergleichen geschrieben wird, gehört mehr oder weniger in das Reich der Fabel. Ein Buch drucken zu lassen und gar ein Schauspiel, war ein theures Vergnügen. Froh musste man sein, wenn der Absatz die Druckkosten wieder einbrachte.

Dass ein Freund des verstorbenen Marlowe aus Speculation drei vermehrte und verbesserte Auflagen des „Dr. Faustus“ besorgt haben sollte, ist nicht glaublich. Der einzige, der ein Interesse daran haben konnte, dieses dramatische Gedicht vor der Vergessenheit zu retten, war der wahre Autor. Er auch war der einzige, der das Recht hatte, das Werk zu verbessern und zu erweitern. Bacon verfuhr damit gerade so wie mit seinen „Essays“ und, wie wir später sehen werden, mit seinem „Hamlet“. Die dritte Ausgabe des „Faust“ ist die Ausgabe letzter Hand.

Ein eigentliches Drama war nicht daraus zu machen, sollte die ursprüngliche Anlage nicht völlig aufgegeben werden. Was den Autor daran fesselte und in reiferen Jahren veranlasste, wiederholt darauf zurückzukommen, war das Selbstportrait, welches er halb unbewusst in seiner Jugend entworfen hatte. Es ging ihm

dabei gerade wie Goethe. Der Magus, den er heraufbeschworen, liess ihn nicht wieder los.

Den Monolog der ersten Scene mag der junge Bacon hundertmal vor sich hingesprochen haben, bevor er denselben niederschrieb:

„Bestimm' Dich, Faust, nun für ein Fach, beginne
Mit Ernst das Studium, das Du erwählt.
Da Theolog' Du bist, bleib es zum Schein;
Doch streb' dem Endziel aller Weisheit nach
Und leb' und stirb im Aristoteles.“

Theolog war in jenen Blüthetagen des religiösen Fanatismus ein jeder, namentlich wenn er wie Bacon von einer strenggläubigen frommen Mutter erzogen worden. Höchst charakteristisch ist gerade für unseren Dichter, dass er mit dem Abgott der Scholastik, die er später so schonungslos bekämpfte, mit Aristoteles seine Studien beginnt. Ironisch fügt er hinzu:

„Du, edle Logik, hast mir's angethan!
Bene disserere est finis logices.“

Darauf folgt sogleich die skeptische Frage:

„Ist Redekunst der Logik letztes Ziel?
Vollführt kein gröss'res Wunder diese Kunst?“

Hiermit ist Aristoteles, ist die Logik abgethan.

Faust sagt selbstzufrieden:

„So lies nicht weiter: das erreichst Du!“

Jetzt kommt die Medicin an die Reihe und der an vielen Stellen der philosophischen Werke wie der Shakespeare-Dramen vorzugsweise gern citirte Galenus. Da aber die Heilkunst die Todten nicht erwecken, den Menschen nicht Unsterblichkeit verleihen kann, so wird sie in zwei Worten verabschiedet:

„Fort mit der Heilkunst.“

Faust-Bacon versucht es nun mit Justinian, seiner eigent-

lichen Profession. Was er darüber denkt, spricht der künftige Lord Kanzler mit wenigen sarkastischen Worten aus:

„*Si una eademque res legatur duobus, alter rem alter valorem rei etc.*
 Armselig lump'ge Erbschaftsfragen nur!
Exhereditari filium non potest pater, nisi etc.
 Das ist der Institutionen Stoff?
 Des leidigen Gesetzes ganzer Kern?!
 Dies Studium ziemt wohl dem bezahlten Knecht,
 Der nur nach äusserlichem Plunder strebt;
 Doch ist's zu sklavisch eingeengt für mich!“

Wie häufig mag der junge Advocat vertrauten Freunden in Gray's Inn gegenüber Aehnliches über die verhasste Brodwissenschaft hingeworfen haben!

Wie charakteristisch ist es auch, wenn er, nachdem er es wieder mit der Theologie versucht, dieser für immer Valet sagt:

„*Stipendium peccati mors est.*“ Ha, *stipendium etc.*
 ‚Der Sünde Sold ist Tod.‘ Das wäre hart!
 ‚*Si peccasse negamus, fallimur et nulla est in nobis veritas.*
 Wenn wir sagen, wir sind ohne Sünde, so täuschen wir uns, und
 es ist keine Wahrheit in uns.‘
 So müssen wir wohl sünd'gen, um zu sterben?
 Wir müssen sterben einen ew'gen Tod!
 Was für 'ne Lehre das! *Che serà, serà,*
 Was sein wird, wird sein. Weg, Theologie!“

Goethe hat Alles dies vielleicht kürzer, aber kaum drastischer in dem berühmten Monologe wiedergegeben:

„Habe nun, ach! Philosophie,
 Juristerei und Medicin
 Und, leider! auch Theologie
 Durchaus studirt, mit heissem Bemühn.“

Und man begreift, wie verwundert er gewesen ist, als er, nachdem sein erster Theil gedruckt war, die Entdeckung machte, dass

mehrere Jahrhunderte vor ihm ein englischer Dichter die deutsche Faustsage in ähnlicher Weise bearbeitet hatte. Denn was man auch sagen möge, der Ton ist derselbe *et c'est le ton qui fait la musique*.

Nachdem der Wittenberger Professor seinen Pact mit Mephistopheles geschlossen, beginnt er seine Weltfahrt und erfreut die „Gründlinge des Parterre“, wie die „*Gods*“ auf der obersten Galerie mit allerlei Scherzen und Spässen, bei denen die Clowns natürlich den kürzeren ziehen.

In Rom wird ganz im Sinne des *no popery*-Geschreies der Zuschauer der Papst zum besten gehabt. Faust und Mephistopheles, nachdem sie das heilige Consistorium eingeschläfert, erscheinen als Cardinäle, um den als Ketzler verdammten Herzog Bruno von Sachsen zu befreien.

Am Hofe des Kaiser Karl citirt Faust

„den grossen Alexander und sein Weib“.

Auch Darius erscheint, wird von Alexander erschlagen und seiner Krone beraubt. Der Kaiser fragt den Doctor, ob er sich selbst davon überzeugen dürfe, dass des grossen Alexander Weib ein Mal am Halse trage. Und als er es erblickt, bezeugt er dem Magus seine höchste Gnade:

„Komm, Faust, mit mir; solange' der Kaiser lebt,
Sollst Du, zum Lohn für diesen grossen Dienst,
Theil haben an des Staates Regiment,
Der Liebe Dich des mächt'gen Karl erfreu'n.“

In Erinnerung an den fürstlichen Touristen, den Prinzen von Anhalt-Köthen, der London gegen Ende des sechszehnten Jahrhunderts besuchte und uns seine Reiseeindrücke in so ergötzlich naiven Reimen bewahrt hat, führt der Dichter seinen Faust auch an den Hof des Herzogs von Anhalt (Vanholt), vor welchem er seine Künste producirt. Die Herzogin ist schwanger und hat ein Gelüst nach Weintrauben, welches der Magus mitten im Winter befriedigt und das Wunder in folgenden Worten erklärt:

„Verzeihung, Ew. Gnaden, das Jahr ist über die ganze Welt in zwei Kreise getheilt, so dass, wenn es bei uns Winter ist, es zu gleicher Zeit bei den Leuten im anderen Kreise Sommer ist, wie z. B. in Indien, Saba und den Ländern, die weit im Osten liegen, wo die Bäume zweimal jährlich Früchte tragen. Von dort nun habe ich mit Hülfe eines dienenden Geistes, der mir zu Gebote steht, diese Trauben hergebracht.“

Nachdem der Ruf des grossen Zauberers an alle Höfe der Christenheit gedrungen, sind auch die einundzwanzig Jahre abgelaufen, für welche sich Mephistopheles verpflichtet hatte. Faust kehrt nach Wittenberg zurück. Wir erfahren aus einem kurzen Monologe Wagner's, dass der Doctor gealtert sei und wohl bald sterben werde. Der Famulus tröstet sich darüber als lachender Erbe, denn Faust hat ihm in seinem Testamente sein Hab und Gut vermacht.

Die Studenten empfangen den Heimgekehrten mit Jubel und bereiten ihm einen Festschmaus. Auf ihr Begehren citirt er Helena.

„Ihr sollt sie schau'n, die Perle Griechenlands,
In ganz derselben Pracht und Majestät,
Wie Paris einst sie über's Meer geführt,
Verderben bringend seinem Vaterland.“

Diese Erscheinung hat Faust so entzückt, dass er, nachdem die Studenten ihn verlassen, Mephistopheles ersucht, Helena noch einmal zurückzurufen. Sie schreitet, von zwei Liebesgöttern begleitet, über die Bühne und Faust begrüsst sie in folgenden Worten, die an „Romeo und Julia“ Act I Scene 5 erinnern:

„Dies ist der Blick, der tausend Schiffe trieb,
Der Troja's Veste hat in Brand gesteckt?
Mit Deinem Kuss gieb mir Unsterblichkeit! [er küsst sie.]
Ihr Mund saugt mir die Seele aus: da fliegt sie!
Komm', Helena, gieb mir die Seele wieder!
Hier bleib' ich, diese Lippen sind der Himmel,
Und Tand ist Alles ausser Helena!

Ich bin Dein Paris, und zu Liebe Dir
Soll Wittenberg, wie Troja, untergeh'n!
Mit Deinem schwachen Gatten will ich kämpfen,
Auf meinem Helm soll Deine Farbe wehn,
Ja, in die Ferse stech' ich den Achill,
Wenn Helena mit einem Kuss mich lohnt!
O! Du bist schöner als der Abendhimmel,
Der sein Gewand mit tausend Sternen schmückt,
Und heller strahlst Du noch, als Jupiter,
Wie er der armen Semele erschien,
Bist anmuthsreicher, als des Himmels Fürst
In Arethusa's üpp'gem Azurarm:
Kein andres Liebchen will ich mehr, als Dich!"

Auf die Gefahr hin, von den Verehrern des deutschen Dichters verketzert zu werden, gestehen wir, dass uns diese kurze Begegnung und dieser eine Kuss poetisch schöner erscheinen als das etwas lang ausgespinnene Liebesverhältniss zwischen Goethe's Faust und der griechischen Schönheit, die ihm zum Ueberfluss sogar einen Sohn gebiert. Wir verkennen die symbolische Bedeutung der Vermählung der modernen Poesie mit der antiken keineswegs, möchten aber glauben, dass derselbe Gedanke in der englischen Bearbeitung der Faustsage einfacher und naturwahrer als in der deutschen zur Anschauung gelangt. Sehr schön ist, dass dieser Augenblick höchsten Entzückens unmittelbar der Katastrophe vorangeht, die den Magus erreicht. Es ist gewissermassen die Henkersmahlzeit, welche ihm Mephistopheles gewährt.

In den Worten, in denen Bacon die Magie feiert, zeigt sich wieder ganz der Verfasser der „*New Atlantis*“ und der „*Instauratio magna*“, der die Aufgabe des Menschengeschlechtes in der Erkenntniss und in der Beherrschung der Natur erblickte. Hinter dem Zauberspiegel des Magus blickt schon der nüchterne Naturforscher mit seinem inductiven Beweise hervor. Was er Magie nennt, ist die verschleierte Natur. Standen doch seine Zeitgenossen noch auf dem Standpunkte der Südsee-Insulaner und

der Neger Central-Afrika's, die in Priestern und Aerzten Zauberer erblicken und verehren.

Bacon schaut prophetisch in die Zukunft und ruft mit Begeisterung:

„Ihr Metaphysiker und Magier,
Ihr Zauberbücher, schliesst den Himmel auf!
Ihr Linien, Cirkel, Zeichen und Figuren,
Ihr seid's, die Faust am meisten sich ersehnt!
O, welche Welt des Nutzens und der Lust,
Der Macht und Ehre und Allwissenheit
Erschliesst sich da dem lernbegier'gen Kopf!
Was sich, von einem Pol zum andern, regt,
Soll alles mir gehorchen!...
Ein Halbgott ist der Jünger der Magie,
Drum will zur Gottheit ich empor durch sie!“

Das Puppenspiel und das Faustbüchlein sind vergessen. Diese Worte tragen schon die Signatur des Sehers und Propheten, der sich aus dem jungen, himmelstürmenden Titanen entpuppte.

Der Schwarzkünstler wird verdammt, nicht gerettet wie bei Goethe. Vergebens sucht Faust seinem Schicksale zu entrinnen. Sein guter Engel verlässt ihn, sein böser stösst ihn in den Höllentpfuhl. Der Volkssage angepasst, ist der Schluss vielleicht tragischer und ergreifender als der des deutschen Meisters. Wie Schattenbilder verschwinden vor Faust's geistigem Auge die Speculationen seiner Jugend.

„Warum bist du kein seelenlos Geschöpf?“
— fragt er sich —

„Warum ist deine Seele denn unsterblich?
Pythagoras! o, wenn du recht gelehrt,
Und sie verliesse mich, und in ein Thier
Würd' ich verkehrt, in ein vernunftlos Thier!
Das Thier ist glücklich: wenn es stirbt, so löst
Sich seine Seel' in Elemente auf.“

Während die Uhr zwölf schlägt und die Stunde seines Pactes abläuft, Lucifer in Person und Mephistopheles schon er-

scheinen, um den Magus in Empfang zu nehmen, ergeht sich sein Geist noch immer in hoffnungslosen Träumereien:

„Es schlägt! es schlägt! — Verwandle dich in Luft,
Sonst schleppt dich Lucifer zur Hölle gleich!
In Wassertropfen wandle, Seele, dich
Und fliess' ins Weltmeer, dass dich Niemand findet!“

In der dritten Ausgabe lässt der Dichter die Studenten noch einmal auftreten, um die Thatsache des Schicksals, welches Faust ereilt hat, zu constatiren. Er gewinnt dadurch einen realistischen Abschluss und es wirkt fast versöhnend, wenn der eine der Schüler, nachdem sie der nächtlichen Katastrophe gedacht und die Gebeine des verurtheilten Meisters aufgefunden, ihm zum Abschiede zuruft:

„Nun, meine Herren, wenn dieses Ende Faust's
Auch jedes Christenherz mit Trauer füllt,
So war doch dieser Mann bewundert einst
Ob seiner Wissenschaft an deutschen Schulen:
Drum lasst uns den zerstückten Leib bestatten,
Und die Studenten all', im Trauerkleid,
Soll'n geben ihm ein stilles Grabgeleit.“

Trotzdem verbleibt wie in den früheren Ausgaben dem Chorus das Schlusswort. Derselbe repräsentirt hier nicht bloss wie in der antiken Tragödie die öffentliche Meinung, sondern präcisirt die Moral, die Lehre, die sich der Dichter selbst aus seiner Tragödie gezogen:

„Gebrochen ist der Zweig, der edlen Wuchs versprach,
Von Gluth verzehrt Apollo's Lorbeerspross,
Der in dem weisen Mann so schön gedieh.
Faust ist dahin. Denkt seinem Sturze nach:
Den Weisen möge warnen sein Geschick,
Verbot'nen Dingen ja nicht nachzuspüren;
Denn ihre Tiefe macht, dass Mancher glaubt,
Er müsse mehr thun, als von Gott erlaubt.“

Mit dem Nekromanten nimmt Bacon Abschied von einer Phase seiner eigenen Entwicklung. Das Irrlicht, welches Faust verführte, soll ihn selbst fortan nicht locken. Die Chimäre, durch

geheime Künste seinen Durst nach Wahrheit zu befriedigen, giebt er auf und beschliesst fortan, nur auf erlaubtem Wege die Räthsel des Lebens zu ergründen.

Auch er hat einen zweiten Theil zu seinem Faust geschrieben. Aber nicht in derselben, in einer anderen edleren Gestalt ersteht sein Magus, als Adept und Meister der weissen Magie, der erlaubten Zauberkunst, der alle Reiche des menschlichen Wissens erforscht und dadurch die Natur zu beherrschen gelernt hat. Sein Faustus redivivus heisst Prospero und ist wiederum er selbst.

Erwähnen wollen wir noch, dass sich in den bisher entzifferten Fragmenten der Geheimschrift der Name Marlowe mehrmals wiederfindet. Es ist daher alle Aussicht vorhanden, die vollständige Entzifferung des Kryptogramms werde das Verhältniss, welches mehrere Jahre lang zwischen dem Dichter und diesem Strohmanne bestand, vollkommen aufhellen.

Aus dieser ersten Periode besitzen wir eine dramatische Dichtung: *A Conference of Pleasure* — deren Manuscript erst in neuester Zeit entdeckt worden ist. Dieses schon oben erwähnte Festspiel wurde, wahrscheinlich am 17. November 1592 zur Feier des Geburtsfestes der Königin Elisabeth, bei Hofe aufgeführt. Selbstverständlich war der Dichter an die hergebrachte Schablone solcher offizieller Huldigungen gebunden. Von einer dramatischen Intrigue konnte nicht die Rede sein. Es war eine jener beliebten Unterredungen zwischen vier Freunden, von denen der erste die werthvollste Tugend — die Tapferkeit, der zweite die werthvollste Leidenschaft — die Liebe, der dritte die werthvollste Macht — die Wissenschaft, der vierte die würdigste Person — die Monarchin, zu preisen hatte.

Der Titel lautet:

Mr. Francis Bacon of Tribute, or giving what is dew.

The praise of the worthiest vertue.

The praise of the worthiest affection.

The praise of the worthiest power.

The praise of the worthiest person.

In dem Preise der Wissenschaft findet man bereits den Keim aller späteren philosophischen Werke Bacon's und Gedankengänge, die an den Dichter des „Hamlet“ erinnern.

Dieses merkwürdige Manuscript wurde in Northumberland House im Jahre 1867 aufgefunden und Spedding besorgte 1870 die Herausgabe. Die Ränder der Handschrift waren vom Feuer verzehrt, aber nur wenige Zeilen und Worte unleserlich geworden. Das Manuscript lag in einem Actenhefte, von welchem sich nur der Umschlag erhalten hat. Spedding giebt das Facsimile dieses Blattes, auf welchem die Liste der Schriften, die ursprünglich darin gelegen, erkennbar ist. Obenan lagen die „Essays“, wohl nur die zehn der ersten Ausgabe. Dann folgten andere Schriften, „Richard II.“, „Richard III.“, ein unbekanntes Schauspiel „Asmond and Cornelia“, endlich „The Isle of Dogs“ mit dem Zusatze: *by Thomas Nashe, inferior places*. Das letztere Wort ist unleserlich. Spedding vermuthet, es sei *plaiers* gewesen.

Bezüglich der beiden Shakespeare-Dramen würde es an sich schon auffallend sein, dieselben in einem Convolute von Schriften Bacon's zu finden. Das Phänomen wird aber gewissermassen erläutert durch die Thatsache, dass ein Schreiber diesen Umschlag benutzt hat, um darauf, gleichsam um seine Feder zu probiren, zu wiederholten Malen die Namen Francis Bacon und William Shakespeare zu kritzeln. Spedding bemerkt ausdrücklich und wir halten dies für wichtig, dass der Name Shakespeare immer so geschrieben ist, wie er in den Druckschriften erscheint, nicht wie der Schauspieler *Shafspere* selbst denselben schrieb. Er sagt:

„the name of Shakespeare is spelt in every case as it was always printed in those days, and not as he himself in any known case ever wrote it.“

Man möchte daher vermuthen, dass der Amanuensis Bacon's, der diese Schreibübungen vornahm, sich gewissermassen mit diesem *nom de plume* vertraut machen wollte.

Auf der Rückseite des Blattes finden sich einige von Spedding unbeachtet gelassene Worte „*put into type*“, welche Instructionen

an den Setzer bedeuten könnten, der in dem Jahre 1598 die obgedachten beiden Dramen zum ersten Male mit Shakespeare's Namen zu drucken hatte.

Dem sei wie ihm wolle, jedenfalls verdient das einzige Blatt aus den letzten Jahren des sechszehnten Jahrhunderts, auf welchem sich die Namen Bacon und Shakespeare vereinigt finden, die vollste Beachtung.

Wenn es nicht zu erklären ist, wie die Manuscripte zweier Shakespeare-Dramen unter Bacon's Schriften gerathen sein können, falls dieser nicht der Verfasser war, so ist es nicht minder wundersam, dass sich ein Drama Nash's in dieses Actenheft verirrt hat. Welches Interesse kann Bacon gehabt haben, „The Isle of Dogs“ unter seine Schriften aufzunehmen? War er der Verfasser dieses geheimnissvollen, nie gedruckten Stückes, welches Nash so grosse Ungelegenheiten bereitete?

Die „*Biographia dramatice*“ (London 1812), die in diesen Dingen für eine Autorität gilt, berichtet, Nash habe versichert, nur die Einleitung und den ersten Act geschrieben zu haben; der Rest, von dessen Inhalt er keine Ahnung gehabt, sei von den Schauspielern geliefert worden. Die Folgen waren sehr ernst für den armen Literaten, der zwei Jahre lang seinen gewohnten Unterhalt verlor und sich in Yarmouth verborgen halten musste. Die Ursache ist nicht aufzuklären, da wir weder „The Isle of Dogs“ noch die geringste Andeutung über deren Inhalt besitzen. Nur soviel wird festzuhalten sein, dass Nash in Beziehungen zu Bacon stand und von einigen zu den Strohmännern gezählt wird, deren Namen Bacon gelegentlich borgte, um Schriften in die Welt zu bringen, die er nicht selbst unterzeichnen wollte.

Nash, von seinen Zeitgenossen „*Young Juvenall*“, auch „*Sweet Tom*“ genannt, war offenbar ein Vorläufer unserer modernen Journalisten. In Ermangelung von Zeitungen und Revuen schrieb er Flugschriften, die für pikant und satirisch galten. Eine derselben: *Pierce Pennilesses His Supplication to the Devil* — im Jahre 1592 gedruckt, verherrlicht die bisher auf die Bühne ge-

brachten historischen Dramen aus der englischen Geschichte und kann sich daher nur auf „*Edward II.*“, „*Edward III.*“ den älteren „*King John*“, „*The Famous Victories of Henry the Fifth*“, den älteren „*Henry VI. First Part*“, „*The Contention*“ und „*The True Tragedie*“ beziehen, welche, wie wir später sehen werden, sämtlich dieser ersten Periode angehören.

Nash' Pamphlet enthält eine Empfehlung des jungen, ausserhalb des Theaters noch unbekannten Dichters, eine Reclame und gehört in die Kategorie von Greene's *Groats-worth of Wit* und Meres' *Palladis Tamia*. Er sagt:

„Nay, what if I prove plays to be no extreme, but a rare exercise of virtue? First, for the subject of them, for the most it is borrowed out of our English chronicles, wherein our forefathers' valiant acts (that have lien long buried in rusty brass and worm-eaten books) are revived and they themselves raised from the grave of oblivion and brought to plead their aged honours in open presence; than which what can be a sharper reproof of these degenerate effeminate days of ours? How would it have joyed brave Talbot, the terror of the French, to think that after he had lien two hundred year in his tomb, he should triumph again on the stage, and have his bones new embalmed with the tears of ten thousand spectators at least, at several times, who in the tragedian that represents his person, imagine they behold him fresh bleeding?“

Diese bedeutsamen Worte des Zeitgenossen beweisen den Erfolg der ersten historischen Dramen und schliessen sich eng an den Gedankengang an, den wir oben aus den „*De Augmentis Scientiarum*“ über die *historia spectabilis* hervorgehoben haben.

Siebzehntes Kapitel.

Francis Bacon's dramatische Werke.

Zweite Periode. 1593—1613.

Shakespeare's Historien.

Nachdem wir die Sturm- und Drangperiode unseres Dichters, die Zeit, in welcher er sich hauptsächlich Christopher Marlowe's bediente, um seine Jugenddramen auf die Bühne zu bringen, mit wenigen Zügen zu skizziren versucht haben, gelangen wir nunmehr zur zweiten Periode seiner dichterischen Thätigkeit. Dieselbe reicht von der Veröffentlichung des lyrisch-epischen Gedichtes „Venus und Adonis“ bis zur Aufführung „Heinrich's VIII.“ Wie wir oben gesehen, war Bacon im Jahre 1613 zum Attorney General ernannt worden, ein Amt, welches ihm keine Musse liess, sich mit dem Theater zu befassen. Die Phase der Poesie war überwunden, der Dichter zum Denker geworden und sein Genius wandte sich ausschliesslich der Philosophie zu.

Kurz bevor Marlowe umkam, war auch Greene gestorben. Henry Percy, der vertraute Secretär, welchem Bacon in seinem Testamente ein Legat aussetzte, scheint seinem Herrn nunmehr *Shafspere* als lebendige Maske empfohlen zu haben. Wie dieser, war Percy aus Stratford und ^{war} hatte dem jungen Landsmann in den Strassen Londons in dürftigen Umständen begegnet und ^{hatte ihm} wahrscheinlich Burbage's Bekanntschaft verschafft, der ebenfalls aus Warwickshire stammte. Da es dem Burschen an Mutterwitz nicht fehlte und sich dieser *Johannes fac totum* zu Allem brauchen liess, mag es nicht schwer gewesen sein, sich mit ihm zu verständigen.

Nachdem der Name *Shafspere* durch den Einschub zweier Buchstaben sinnreich verändert worden, benutzte Bacon denselben sofort als Pseudonym für seine Widmung von „Venus und Adonis“.

Allem Anscheine nach dürfte auch der junge Southampton, der damals erst nach London gekommen und kaum in der Lage war, einem Dichter als Mäcen zu dienen, selbst nur eine Maske gewesen sein. Wir vermuthen, dass „Venus und Adonis“ wie „Der Raub der Lucretia“ dem Grafen Essex gewidmet werden sollten, der des schlüpfrigen Inhalts wegen die Widmung abgelehnt und Southampton vorgeschoben haben mag. Bestimmt waren die Gedichte ohne Zweifel für die Königin, die an dergleichen lüsternen Geschichten Geschmack fand. Wenn Essex Anstand nahm, die Widmung anzunehmen, so konnte Bacon umsoweniger daran denken, dieselbe mit seinem Namen zu unterzeichnen.

Wie dem auch sei, gewiss ist, dass der Name Shakespeare im Jahre 1593 unter dieser Widmung zum ersten Male gedruckt erschienen ist. Im Jahre 1594 wurde „The Rape of Lucrece“ unter demselben Pseudonym veröffentlicht. Dann vergehen wiederum vier Jahre, bevor dieser selbe Name auf dem Titel der zweiten Auflagen von „Richard II.“ und „Richard III.“ erscheint.

Während dieser vier Jahre sind jedoch mehrere Dramen unter dieser Maske über die Bühne gegangen. Die Freunde des Dichters oder vielleicht dieser selbst empfinden das Bedürfniss, den Pseudonymus der literarischen Welt zu empfehlen und dem lesenden Publicum bekannt zu machen. So entstehen im Jahre 1596 der dem längst verstorbenen Greene zugeschriebene „Groatsworth of Wit“ und im Jahre 1598 die weit eingehendere Reclame in „Palladis Tamia“ des unbekannten Francis Meres. Ob es jemals einen Schriftsteller dieses Namens gegeben oder ob dieser, wenn er existirte, im Auftrage Bacon's und seiner Freunde diese offenbare Anpreisung für den der gebildeten Welt noch ganz unbekannten Shakespeare angefertigt hat, ist heute nicht mehr festzustellen. Wir besitzen jedoch in dieser Schrift des angeblichen Meres, weil dieselbe im Jahre 1598 gedruckt worden, den Beweis dass in diesem Jahre schon zwölf Shakespeare-Dramen zur Aufführung gelangt waren. Auf welchem Theater, ist wiederum zweifelhaft, da, wie wir oben nachgewiesen, der Globe nicht

vor dem Frühjahr 1599 gebaut sein kann und man positiv weiss, dass Burbage das Gebäude für das Blackfriars-Theater erst 1596 erworben hat.

Dies vorausgeschickt, wollen wir nun versuchen, die Dramen der Gesamt-Ausgabe von 1623 übersichtlich zusammenzustellen. Wir beginnen mit den Historien, welche in die Kategorie der Schauspiele gehören, die ursprünglich für die öffentlichen Theater geschrieben worden.

König Johann.

Obgleich wir dieses Schauspiel „*The Life and Death of King John*“ in seiner endgültigen Gestalt nur in der Folio-Ausgabe besitzen, so existiren doch mehrere ältere Ausgaben, welche die moderne Kritik, mit Delius an der Spitze, demselben Verfasser nicht zuschreiben will. Das alte Märchen, Shakespeare habe ein älteres, von einem unbekannten Autor herrührendes Stück gleichen Namens vorgefunden und umgearbeitet, wird auch hier wieder aufgetischt. Dass der sogenannte ältere König Johann anonym im Jahre 1591 veröffentlicht worden, steht fest. Auffallend ist auf dem Titelblatt die Notiz: *As it was (sundry-times) publikely acted by the Queenes Majesties Players in the honourable Cittie of London* — denn die Hofschauspieler hiessen unter der Regierung Elisabeth's nicht *the Queen's*, wohl aber *the Lord Chamberlain's Servants* oder *Players*. Wenn aber die Herausgeber der zweiten und dritten Auflage von 1611 und 1622 die Anonymität der ersten aufgeben und die Anfangsbuchstaben W. Sh. oder W. Shakespeare auf das Titelblatt setzen, so beweist dies durchaus nicht, dass es ohne Erlaubniss Bacon's geschehen. Unserer Ansicht nach ist der ältere „König Johann“ ebenso wie „Tamburlaine“ eine Jugendarbeit Bacon's. Erst für die zweite und dritte Auflage verwendete er den *nom de plume*, dessen er sich seit 1593 bediente, überarbeitete dann das Drama für die Gesamt-Ausgabe letzter Hand und gab ihm die Form, in welcher wir es heute besitzen. Jedenfalls ist diese letztere Redaction

die einzige für die Kritik massgebende. Die Vermuthung spricht dafür, dass der ältere König Johann unter dem Namen Marlowe's über die Bühne gegangen ist. Wir schliessen dies aus der Anspielung auf Tamburlaine, welche sich in der Widmung „*To the Gentleman Readers*“, die der Ausgabe von 1591 vorgedruckt ist, findet:

„You that with friendly grace of smoothed brow
Have entertain'd the Scythian Tamburlaine,
And given applause unto an infidel;
Vouchsafe to welcome with like courtesie,
A warlike Christian, and your countryman. . . .“

Einem Rivalen würde diese Huldigung kaum dargebracht worden sein. Zur Aufführung dürfte der umgearbeitete „König Johann“ der Folio-Ausgabe kaum je gelangt sein. Die Schauspieler hatten das ältere Stück einstudirt und es würde verlorene Mühe gewesen sein, die Rollen nach dem revidirten Text neu auszuschreiben.

König Richard II.

Diese wunderbare Tragödie „*The Life and Death of Richard the second*“ darf ebenso wenig wie die übrigen der vaterländischen Geschichte entnommenen Dramen mit dem Masse gemessen werden, welches für moderne dramatische Schöpfungen in Geltung ist. Es ist wiederum eine Reihe lebender Bilder, aber die Initialen und Miniaturen, mit denen der Dichter die alte Chronik, aus der er geschöpft, verziert hat, bekunden einen Reichthum poetischen Empfindens, eine Tiefe philosophischen Wissens, welche sich vielleicht nur noch im „Hamlet“ in demselben Masse wiederfinden. Wir erinnern zum Belege nur an die berühmte Gartenscene und an die inhaltsschweren Worte, in denen der unglückliche König den Denkprocess schildert:

„Mein Hirn soll meines Geistes Weibchen sein,
Mein Geist der Vater; diese zwei erzeugen

Dann ein Geschlecht stets brütender Gedanken,
Und die bevölkern diese kleine Welt . . .“ ¹⁾

„Richard II.“ ist das einzige Shakespeare-Drama, welches politischen Zwecken gedient hat und deshalb in der Geschichte Englands erwähnt wird. Wir wissen aus den Acten des Hochverrathsprocesses, der zu der Hinrichtung des Grafen Essex führte, dass die Freunde des Grafen dieses Stück als Agitationsmittel verwendet haben, um die Massen auf die Abdankung Elisabeth's vorzubereiten und für die Gewaltmassregeln zu gewinnen, welche man gegen diese Königin im Schilde führte. Wenn Delius aus dem Umstande, dass die erste anonyme Auflage von 1597 die Parlamentsscene und die Abdication Richard's II. nicht enthält, den Schluss zieht, diese Scene sei auch bei der Aufführung weggelassen worden, so vermögen wir diese Vermuthung nicht zu theilen. Die Parlamentsscene ist, wie die Franzosen sagen, *le clou de la pièce*. Ohne dieselbe würde das Schauspiel des Zusammenhanges und die Nutzenanwendung auf die geplante Empörung von 1600 des Salzes entbehrt haben. Wir glauben in den bisher entzifferten Fragmenten des Kryptogramms den Schlüssel zu finden für alle vorliegenden Schwierigkeiten. Bewährt sich die Entzifferung als richtig, so bietet die Geheimschrift Aufschluss über die Gründe, welche zur Weglassung der Parlamentsscene in den beiden unter der Regierung Elisabeth's erschienenen Ausgaben von 1597 und 1598 geführt haben.

Aufführung und Drucklegung sind zweierlei. Hat das Stück, wie wir glauben, im Jahre 1597 den Unwillen der Regierung erregt, so kann dieser Unwille nur in Folge der Aufführung eingetreten und durch den Beifall motivirt worden sein, mit welchem das Publicum die Abdication und die Ermordung des gesalbten Königs begrüsst hatte. Es ist höchst wahrscheinlich, dass Bacon in demselben Jahre seinen „Richard II.“ ohne die

¹⁾ V. Act. 4. Scene.

anstössige Parlamentsscene abdrucken liess, um die politische Unschuld des Dramas zu erweisen und die Verleumdungen Cecil's zu widerlegen. Dass das Stück im Jahre 1597 oder früher über die Bühne gegangen und zwar mit der Parlamentsscene, beweisen die Acten des Hochverrathsprocesses und die zeitgenössische Chronik, in welcher „Richard II.“ im Jahre 1600 eine „*exsoleta tragoedia*“ genannt wird. Ohne die Parlamentsscene hätte die Aufführung für die Freunde Essex' keinen Werth gehabt und sie würden sich die bewussten 40 Schillinge erspart haben, welche sie den Schauspielern verwilligten, um sie zu vermögen, das alte Stück wieder zu geben. Ohne die Parlamentsscene würde Königin Elisabeth kaum das geschichtlich beglaubigte Wort: „Ich bin Richard II.“ gesprochen haben.

König Heinrich IV.

Erster und zweiter Theil.

Der erste Entwurf zu der Trilogie, welche in der Folio-Ausgabe „Heinrich IV.“ (erster und zweiter Theil) und „Heinrich V.“ bilden, ist in einem älteren Stücke zu suchen, welches unter dem Titel: *The Famous Victories of Henry the Fifth* — im Jahre 1594 in die Register der Buchhändler eingetragen und seitdem 1598 wieder aufgelegt worden ist. Eine spätere, unter der Regierung Jakob's I. erschienene Auflage entbehrt der Jahreszahl. Die Kritiker sind darüber einig, dass dieses Stück vor 1588 über die Bühne gegangen sein muss, da in diesem Jahre der Schauspieler Tarlton starb, der darin aufgetreten war. Aller Wahrscheinlichkeit nach brachte Marlowe dieses Schauspiel auf das Theater. *More suo* erweiterte und überarbeitete Bacon diesen ersten flüchtigen Entwurf und gab ihm allmählich die uns vorliegende Gestalt. Der erste Theil „Heinrich's IV.“ erschien unter dem Titel: *The History of Henry the Fourth; With the Battell at Shrewsburie, betweene the King and Lord Henry Percy, surnamed Henrie Hotspur of the North. With the humorous con-*

ceits of Sir John Falstaff. At London. Printed by P. S. for Andrew Wise, dwelling in Paules Churchyard, at the signe of the Angell. — im Jahre 1598 und erlebte noch mehrere Auflagen (1599, 1604, 1608, 1613). Von dem zweiten Theile erschien nur eine Auflage zu Lebzeiten *Shafspere's* unter dem Titel: *The Second part of Henrie the fourth, continuing to his death, and coronation of Henrie the fift. With the humours of Sir John Falstaffe, and swaggering Pistoll. As it hath been sundrie times publikely acted by the right honourable, the Lord Chamberlaine his servants. Written by William Shakespeare. London, Printed by V. S. for Andrew Wise and William Aspley.* — im Jahre 1600.

Nach Halliwell-Phillipps sollen beide Stücke während der Weihnachtsfeste von 1597—98 vor der Königin Elisabeth zur Aufführung gelangt sein. Wir vermuthen, dass dieselben schon vorher und zwar im Frühjahr 1597 auf dem Theater zur Aufführung gelangt sein müssen. Diese Vermuthung stützt sich auf zwei Thatsachen: auf den beispiellosen Erfolg, der bis dahin unerhörte Einnahmen veranlasste und darauf, dass *Shafspere* schon in diesem Jahre reich genug geworden war, um New Place in seiner Vaterstadt zu erwerben.

Sehr wahrscheinlich ist, dass „Richard II.“ in Verbindung mit diesen Dramen gleichzeitig gegeben wurde und dass in derselben Saison auch die Aufführung von „*Measure for Measure*“ erfolgte.

Was „Heinrich IV.“ betrifft, so hatte Bacon die schon im älteren Stücke unter den Jugendgenossen des Prinzen von Wales (Heinrich V.) vorkommende Figur des Ritters Oldcastle nicht nur wegen des Protestes der alten Familie, die diesen Titel führte, umgetauft, sondern vollkommen neu gestaltet.

Nach dem Kryptogramm hätten beide Brüder, Anthony und Francis Bacon, den glücklichen Einfall gehabt, den Strohmann *Shafspere* als Modell zu wählen und dessen physische wie moralische Eigenschaften in dem Ritter Sir John Falstaff getreulich abzuconterfeien, ein Gedanke, charakteristisch für einen Dichter, der für ächten Humor so viel Sinn hatte wie Bacon.

Wenn man sich über die Incorrectheit des Druckes in der Folio-Ausgabe beschwert, so liefert der Umstand, dass die meisten Fragmente, die bis jetzt aus der Geheimschrift entziffert wurden, „Heinrich IV.“ entnommen sind, dafür eine genügende Erklärung. Donnelly hat im zweiten Bande das Facsimile der entzifferten Seiten gegeben, welche sämmtlich den beiden Theilen des nur gedachten Dramas entnommen sind. Hat der Text der Quart-Ausgaben dem Chiffre zu Liebe einige Veränderungen erlitten, so ist dies nicht zu verwundern.

Es ist klar, dass wenn man die Falstaff-Scenen in beiden Theilen „Heinrich's IV.“ streichen wollte, der eigentliche historische Stoff füglich in einem einzigen Trauerspiele hätte verarbeitet werden können. Es ist ebenso gewiss, dass die Derbheiten, um nicht zu sagen die Rohheiten des fetten Ritters, seiner Freunde und Freundinnen das heutige Gefühl hie und da verletzen. Scenen, wie die, welche sich „im wilden Schweinskopf von Eastcheap“ abspielen, würden wir heute kaum auf der Bühne dulden. Mrs. Quickly und Doll Tear-Sheet sind Figuren, welche die heutige Theatercensur kaum passiren lassen würde. In diesen Scenen lag jedoch für das damalige Publicum der eigentliche Reiz des Stückes. Der historische Stoff war die Pille, welche durch humoristische Zwischenspiele dem Parterre und der obersten Galerie schmackhaft gemacht werden musste. Es war dies der Tribut, den der Dichter seiner Zeit darbrachte. Die unnachahmliche Kunst, mit welcher dies geschehen, kennzeichnet den Meister. Die Thatsache, dass er sich genöthigt sah, sich dazu herbeizulassen, bestätigt Alles, was wir oben über die damaligen Theaterzustände anzudeuten versucht haben.

König Heinrich V.

Das fünfte Schauspiel unter den Historien der Folio-Ausgabe zeigt sich noch deutlicher als die vorhergehenden „Heinrich IV.“ (erster und zweiter Theil) als eine Uebearbeitung des älteren

Schauspiels: *The Famous Victories of Henry the Fifth* — und wurde im Frühjahr 1599 zum ersten Male auf dem Globe-Theater aufgeführt. Der Dichter hatte seinen Entwurf, welchem er zehn Scenen entnahm, wie es scheint, nur für die Bühne vervollständigt. Unter dem Titel: *The Chronicle History of Henry the fift, With his battell fought at Agin Court in France. Together with Auntient Pistoll.* — erschien das Schauspiel im Jahre 1600 und diese wie die folgenden Quart-Ausgaben von 1602 und 1608, welche sämmtlich anonym erschienen, werden von den Kritikern als Abdrücke widerrechtlicher Niederschriften betrachtet. Wir wollen dies dahingestellt sein lassen, gewiss ist nur, dass die Gesamt-Ausgabe letzter Hand eine so gründliche Umarbeitung brachte, um die Quart-Ausgaben entbehrlich zu machen. Der Text, welcher in letzteren etwa 1800 Zeilen betrug, wurde auf 3500 erweitert. Die Chöre, die ganz fehlten und doch allein den Zusammenhang dieser lebenden Bilder herstellen, wurden, wie die Eintheilung in Acte und Scenen, hinzugefügt. Die Jugendarbeit: *The Famous Victories of Henry the Fifth* — hat daher jedenfalls zwei durchgreifende Revisionen erfahren.

Ist die Stelle im Chore, der den fünften Act einleitet:

„Wie (sei's ein klein'res, doch ein liebend Gleichniss),
 Wenn jetzt der Feldherr unserer gnäd'gen Kaiserin,
 Wie er es leichtlich mag, von Irland käme,
 Und brächt' Empörung auf dem Schwert gespiesst:
 Wie viele würden diese Friedensstadt
 Verlassen, um willkommen ihn zu heissen?“

wirklich eine Anspielung auf Essex? Die Commentatoren nehmen dies ohne Weiteres an. Könnte jedoch der ungenannte Feldherr nicht vielleicht Montjoy sein, der im Jahre 1602 der irischen Rebellion ein Ende machte? Gingen die Verse auf Essex und auf dessen Expedition vom Jahre 1599, welche für ihn so unglücklich endete, so würde die Anspielung dem Dichter im Jahre 1623 kaum zeitgemäss erschienen sein. Jedenfalls scheint es

gewagt, nur nach dieser Anspielung die Zeit der Abfassung der Chöre bestimmen zu wollen. Diejenigen Commentatoren jedoch, welche die Redaction der Chöre in das Jahr 1623 verlegen, haben ein volles Recht, sich auf die Thatsache zu stützen, dass auch die Eintheilung in Acte und Scenen erst in dem gedachten Jahre für die Gesamt-Ausgabe erfolgt ist. Denn gab es keine Acte, so gab es auch keine Zwischenacte, in welchen die Chöre gesprochen werden konnten. Letztere würden dann nur beigefügt worden sein, um für den Leser den fehlenden Zusammenhang einigermaßen zu ersetzen. Der Umstand, dass die Chöre in den Quart-Ausgaben fehlen, wird von denen hervorgehoben, welche vermuthen, letztere seien ohne Ermächtigung des Autors gedruckt worden.

Die patriotische Färbung des Schauspiels erklärt den Erfolg, welcher durch die komischen Zwischenscenen nur vermehrt werden konnte.

König Heinrich VI.

Erster, zweiter und dritter Theil.

Diese Trilogie, welche in der Folio-Ausgabe:

The first Part of Henry the Sixt, —

The second Part of Henry the Sixt, with the death of the Good Duke Humfrey, —

The third Part of Henry the Sixt, with the death of the Duke of Yorke, —

betitelt, zum ersten Male in endgültiger Fassung erschienen ist, dramatisirt ein gutes Stück englischer Geschichte. Der erste Theil umfasst die Zeit von dem Tode Heinrich's V. bis zur Verlobung Heinrich's VI. mit Margaretha von Anjou (1422—1443), der zweite reicht von der Vermählung Heinrich's VI. mit Margaretha bis zur Schlacht von St. Albans (1445—1455), der dritte bis zur Thronbesteigung Eduard's IV. (1461). Der Dichter lässt, um seine Tragödie abzuschliessen, den erst zehn Jahre später im

Tower ermordeten König Heinrich, gleich nach dessen Absetzung, durch den Herzog von Gloucester, den späteren Richard III., vor den Augen der Zuschauer erstechen.

Diese Trilogie veranschaulicht am besten den Werdeprocess dieser grossartigen Schöpfungen. Wahrscheinlich ist der erste Theil in seiner ursprünglichen Gestalt niemals gedruckt worden. Nach Halliwell-Phillipps soll die erste Aufführung am 3. März 1592 durch die Truppe des Lord Strange unter Vermittelung des bekannten Unternehmers Henslowe stattgefunden haben. Die Vermuthung, *Shafspere* habe dieses Stück fix und fertig aus Stratford mit nach London gebracht, bedarf nicht der Widerlegung. Nicht um diesen kann es sich in der oben angezogenen Flugschrift Nash' gehandelt haben.

Der zweite und dritte Theil „Heinrich's VI.“ liegen in ihrer ursprünglichen Redaction gedruckt vor. Es hat sich in der Bibliothek von Oxford ein einziges Exemplar des Octavbändchens erhalten, welches den Titel führt: *The first Part of the Contention betwixt the two famous houses of Yorke and Lancaster, with the death of the good Duke Humphrey: And the banishment and death of the Duke of Suffolke, and the Tragical end of the proud Cardinall of Winchester, with the notable Rebellion of Jack Cade: And the Duke of Yorkes first claime unto the Crowne. London 1594.* — Von dem zweiten Theile erschien im darauffolgenden Jahre die ursprüngliche Fassung unter dem Titel: *The true Tragedie of Richard Duke of Yorke, and the death of the good King Henrie the Sixt, with the whole contention betweene the two Houses Lancaster and Yorke, as it was sundrie times acted by the Right Honourable the Earle of Pembroke his servants. London 1595.* — Auch von dieser ersten Ausgabe hat sich nur ein einziges Exemplar gleichfalls in Oxford erhalten. Obgleich spätere Quart-Ausgaben existiren, hat Halliwell diese Unica für die Londoner Shakespeare-Gesellschaft im Jahre 1843 wieder abdrucken lassen und Delius giebt dieselben in seiner Shakespeare-Ausgabe.

So unverkennbar nun auch die Eigenart des Dichters in diesen ersten nachlässig, vielleicht verstümmelt gedruckten Skizzen sich kundgiebt, so hat doch Malone eine Streitfrage über die Autorschaft angeregt, die sich bis auf den heutigen Tag fortgesponnen hat. Wir können den inneren und äusseren Gründen, welche Malone anführt, um seine Behauptung, die älteren Stücke könnten nicht von dem Verfasser des in der Folio-Ausgabe aufgenommenen Textes herrühren, nicht den geringsten Werth beilegen. Delius beschuldigt den alten verdienstlichen Kritiker nicht mit Unrecht der Wortklauberei und es erscheint unnöthig, den Dichter gegen den Vorwurf, ein Plagiat begangen zu haben, zu vertheidigen. Die Thatsache, dass die drei Theile „Heinrich's VI.“ in der Gesamt-Ausgabe letzter Hand zu Lebzeiten Bacon's erschienen sind, genügt, um dieselben als endgültige Uebearbeitungen seiner Jugendarbeiten zu erweisen. Die Vergleichung der alten Texte mit denen von 1623 bestätigt nur, dass der Dichter auch hier seiner Gewohnheit gefolgt und nicht eher fertig geworden ist, als bis nach mehrfachen Veränderungen und Erweiterungen Alles fertig war.

Wenn nur der erste Theil in Acte und Scenen eingetheilt vorliegt, so ist die Redaction des zweiten und dritten insofern lehrreich, als dort zwar *Actus primus, scaena prima* vorangestellt ist, jede Eintheilung jedoch fehlt. Wir sehen daher an diesem Beispiele die primitive Fassung jener nur für die öffentlichen Theater, ursprünglich nicht für den Druck bestimmten extemporirten Schöpfungen.

Dichtungen wie diese konnten bei den nun einmal bestehenden Bühnen-Einrichtungen unmöglich gleichwerthig sein. Jeder, der in diesen historischen Dramen etwas anderes sucht als lebende Bilder, wird auf unlösbare Schwierigkeiten stossen. Nun ist aber klar, dass der von den alten Chronisten dargebotene Rohstoff bald spröder bald dankbarer für die *historia spectabilis* sich erweisen musste. Finden daher Kritiker mit Malone die Revisionen „Heinrich's VI.“ weniger nach ihrem Geschmacke als die Bear-

beitung „Richard's II.“ oder „Richard's III.“, so mögen sie sich vor Allem nicht an den Dichter, sondern an den Stoff halten und sich an das alte *de gustibus non est disputandum* erinnern.

In unseren Augen tragen alle diese Dramen das Gepräge desselben hoch über seiner Zeit stehenden Schöpfergeistes, der den gemeinen Stoff durch seine Kunst zu veredeln verstand. Der Stoff ist Nebensache. Ob der Dichter denselben aus einer verschollenen Chronik genommen, in einer mittelmässigen italienischen Novelle oder im deutschen Faustbüchlein gefunden, ist gleichgültig. Das, worauf es ankommt, sind die Gedanken, die Bilder und die Geistesblitze, zu welchen der oft undankbare Stoff den Anlass geboten.

König Richard III.

Organisch auf das Engste mit den drei Theilen „Heinrich's VI.“ verwachsen, folgt nun in der Folio-Ausgabe: *The Tragedy of Richard the Third: with the Landing of Earle Richmond, and the Battel of Bosworth Field.* — Auch von diesem berühmten Trauerspiel existirt eine erste skizzenartige Bearbeitung, welche im Jahre 1594 gedruckt worden ist unter dem Titel: *The True Tragedie of Richard the third: Wherein is showne the death of Edward the fourth, with the smothering of the two young Princes in the Tower: With a lamentable end of Shores wife, an example for all wicked women. And lastly, the conjunction and joyning of the noble Houses, Lancaster and Yorke.* — Delius giebt ein Bruchstück daraus nach dem Wiederabdruck, welchen Barron Field im Jahre 1844 für die Shakespeare-Society besorgte.

Es ging damit wie mit „*The Contention*“ und „*The true Tragedie of Richard Duke of Yorke*“. Der Dichter unterwarf sein Erstlingswerk einer umfassenden Revision, welche 1597 anonym, 1598 wie „Richard II.“ unter Shakespeare's Namen erschien. Wenn Halliwell-Phillipps die Zeilen besonders citirt, welche der Dichter aus dem Urtexte beibehalten, so vermögen wir darin

nichts Auffallendes zu finden. Wichtiger ist, dass Bacon für die Gesamt-Ausgabe von 1623 die Redaction der Quartos sorgfältig überarbeitet und hie und da verändert hat.

Donnelly's Vermuthung lassen wir dahingestellt, es habe dem Dichter zu dem mit voller Jugendkraft gezeichneten dämonischen Charakter Richard's III. ein lebendiges Modell gesessen: Robert Cecil.

Allerdings soll nach anderen Quellen Bacon ein Portrait seines Vetters entworfen haben in dem Essay „*On Deformity*“, in welchem die Charakterfehler verwachsener, auf normal gebildete Menschen neidischer, oft mit dämonischer Genialität ausgerüsteter Individuen gezeichnet worden sind. Wie man sagt, hätten die Zeitgenossen den Minister sofort erkannt.

Die Charakterzeichnung des blutdürstigen Tyrannen ist darum so meisterhaft, weil sie fast nur durch seine eigenen Geständnisse bewirkt wird. Wir citiren nur den Monolog nach der Ermordung Heinrich's VI. Richard sagt:

„Die Wehemutter staunt', es schrien die Weiber:
„Hilf Jesus' „Zähne bringt er auf die Welt'.
Die hatt' ich auch: das zeigte klärlich an,
Ich sollte knurren, beissen wie ein Hund.
Weil denn der Himmel meinen Leib so formte,
Verkehre dem gemäss den Geist die Hölle.
Ich habe keinen Bruder, gleiche keinem,
Und Liebe, die Graubärte göttlich nennen,
Sie wohn' in Menschen, die einander gleichen,
Und nicht in mir: ich bin ich selbst allein“¹⁾.

Die Literatur alter und neuer Völker hat Entsetzlicheres nicht aufzuweisen als dieses „ich bin ich selbst allein“.

Wenn Halliwell-Phillipps die Geister-Erscheinungen gewissermassen entschuldigend dem unbekannten Vorgänger in die Schuhe schiebt, so halten wir diese Entschuldigung für überflüssig. Der

¹⁾ König Heinrich der Sechste. V. Act, 6. Scene.

Dichter verdient vielmehr das höchste Lob, wenn er in reiferen Jahren an dieser genialen Erfindung seiner Jugend festgehalten hat. Die furchtbare Gewalt der Gewissensangst ist niemals auf der Bühne so anschaulich gemalt worden als in diesen Hallucinationen eines Gewaltmenschen am Vorabende der Entscheidungsschlacht.

König Heinrich VIII.

Das zehnte und letzte der Historien in der Folio-Ausgabe von 1623: *The Famous History of the Life of King Henry the Eighth* — ist das einzige Drama dieser Kategorie, welches nicht für die öffentliche Bühne ursprünglich geschrieben worden zu sein scheint. Wir besitzen dasselbe ausschliesslich in der Gesamt-Ausgabe. Es scheint nie früher gedruckt worden zu sein, wenigstens hat sich keine Spur einer Quart-Ausgabe erhalten. Die Commentatoren haben sich diesen Umstand zu Nutze gemacht und Vermuthungen auf Vermuthungen über den Ursprung des Stückes gehäuft. Nur über einen Punkt sind alle einig: das Stück trug ursprünglich den Titel: *All is True*. Mehrere Stellen im Prolog bestätigen dies, sowie der Brief vom 6. Juli 1613, in welchem Sir Henry Wotton¹⁾ seinem Neffen den Brand des Globe-Theaters schildert. Er sagt: *The king's players had a new play, called All is True, representing some principal pieces of the reign of Henry the Eighth. . . .*

Die Feuersbrunst fand am Abende des 29. Juni statt; das Stück war damals neu und wurde mit ungewohnter Pracht gegeben; Böllerschüsse veranlassten den anfangs nicht beachteten Brand, der, wie Wotton sagt, nur „Holz und Stroh“ verzehrte und kein Menschenleben kostete. Da sonstige zeitgenössische Nachrichten über das Schicksal dieses Stückes fehlen, so sind wir berechtigt, unsere schon oben angedeutete Hypothese den von englischen Kritikern aufgestellten gegenüber festzuhalten. Manche

¹⁾ Siehe Anmerkung p. 149.

der letzteren haben „Heinrich VIII.“ als von Fletcher oder Beaumont, nicht von Shakespeare verfasst, hingestellt. Es ist nicht zu leugnen, dass der schleppende Gang der beiden ersten Acte hinter den übrigen Werken des Meisters zurücksteht. Dass das Stück keine Jugendarbeit und nicht etwa schon unter der Regierung Elisabeth's geschrieben sein kann, ist aus äusseren und inneren Gründen unzweifelhaft. Wir sind darin mit Delius vollkommen einverstanden, dass dasselbe der letzten Periode unseres Dichters angehört, ja wahrscheinlich das allerletzte Stück ist, welches er geschrieben. Ist unsere Vermuthung richtig, dass die *mask*, welche die Genossen von Gray's Inn für die Vermählungsfeste der Prinzessin Elisabeth (Februar 1613) bei Hofe aufgeführt, „Heinrich VIII.“ war, so ist es sehr begreiflich, dass der theaterfreundliche Jakob I. seinen Schauspielern im Juni gestattet habe, das einmal einstudirte Stück im Globe zu wiederholen und dabei die Costüme und Requisiten zu verwenden, welche für die Festvorstellung bei Hofe angeschafft worden waren.

Der Ausdruck *mask* bezeichnet einen sehr vagen Begriff. Das Hauptforderniss dieser Maskenspiele waren Aufzüge aller Art und diese fehlen in „Heinrich VIII.“ sicherlich nicht. Man denke nur an die Gerichtssitzung in Blackfriars, an den Krönungszug Anna Boleyn's, endlich an die Taufe der neugeborenen Elisabeth.

Als nun Lord St. Alban im Jahre 1622 daranging, seine dramatischen Werke für die Gesamt-Ausgabe letzter Hand zu sammeln, fand er auch dieses Maskenspiel vor. Wie gross der Antheil, den er an der Erfindung genommen, ist aus der Dankadresse Beaumont's nicht zu entnehmen, aber die Thatsache dieser Dankadresse allein genügt, um die Aufnahme in die Gesamt-Ausgabe zu rechtfertigen. Bacon gab darin dem Gedichte eine Gestalt, in welcher dasselbe kaum über die Bretter gegangen sein dürfte. Jedenfalls kann die zweite Scene des dritten Actes kaum vor 1622, so wie sie vorliegt, geschrieben worden sein. Die Empfindungen erhabener Resignation, die dem Cardinal Wolsey in den Mund gelegt werden, stimmen vollkommen mit denen

überein, die wir in den Briefen Bacon's an den König, an Buckingham, an den Bischof Andrew, an Toby Matthew u. A. nach seinem Sturze wiederfinden. Er suchte Trost in den Beispielen grosser Männer, die ein ähnliches Schicksal gehabt hatten wie er. Namentlich liebte er sich an Cicero, an Demosthenes und an Seneca zu erinnern, die, von der Höhe der Macht herabgestürzt, wie er zur Feder gegriffen, um die Verleumdungen ihrer Zeitgenossen und ihr eigenes Unglück zu vergessen. Cardinal Wolsey fällt vielleicht etwas aus der Rolle des ränkesüchtigen Priesters und erscheint nach seinem jähen Sturze grösser als im Besitze der Macht, aber die Analogie war zu verlockend, als dass der Dichter versäumen konnte, Gedanken Ausdruck zu geben, die sein Inneres bewegten.

Schöner vermochte der gefallene Lord Kanzler sein Geschick kaum zu schildern als in den Worten:

„Ich stand auf meiner Grösse höchster Sprosse,
Und von der Mittagslinie meines Ruhmes
Eil' ich zum Niedergang. Ich werde fallen,
Wie in der Nacht ein glänzend Dunstgebild,
Und niemand mehr mich sehn. —“

.
... „Fahr wohl,
Ein langes Fahrewohl all meiner Grösse! —
So ist des Menschen Treiben: heute spriessen
Der Hoffnung zarte Knospen, morgen blühen sie,
Und kleiden ihn in dichten Blumenschmuck:
Und übermorgen, tödtlich, kommt ein Frost;
Und wenn er wähnt, der gute sichre Mann,
Die Grösse reife, — nagt ihm der die Wurzel
Und fällt ihn so wie mich. Ich trieb dahin
Gleich wilden Knaben, die auf Blasen schwimmen,
So manchen Sommer auf der Ehrsucht Wogen,
Doch viel zu weit: mein hochgeschwellter Stolz
Brach endlich unter mir, und giebt mich jetzt,
Müd' und im Dienst ergraut, der Willkür hin
Des wüsten Stroms, der ewig nun mich birgt.
Ich hass' euch, eitler Pomp und Glanz der Welt,

Mein Herz erschliesst sich neu. O traurig Loos
 Des Armen, der an Königs Gunst gebunden!
 Denn zwischen jenem Lächeln, so ersehnt,
 Der Fürsten Huld und unserm Abgrund, liegt
 Mehr Qual und Angst, als Krieg und Weiber haben;
 Und wenn er fällt, fällt er wie Lucifer
 Der Hoffnung ewig baar“ — — —

Wie ergreifend und rührend klagt er seinem treuen Diener:

... „Hätt' ich nur Gott gedient mit halb dem Eifer,
 Den ich dem König weiht', er gäbe nicht
 Im Alter nackt mich meinen Feinden preis! —

Er besiegt jedoch jede bittere Regung, indem er ruft:

... „Wirf Ehrsucht von dir!
 Die Sünde hat die Engel selbst bethört,
 Wie frommte sie dem Menschen, Gottes Bilde?
 Fleuch Eigenliebe, segne selbst die Feinde;“
 ... „Fahr hin
 Du Glanz des Hofs! Zum Himmel strebt mein Sinn.“

Eine schönere Grabschrift für Francis Bacon liesse sich kaum
 finden als die folgenden Verse aus der zweiten Scene des vierten
 Actes:

... „Seit der Wiege
 Erschien er leicht auffassend, reif und tüchtig,
 Unendlich klug, beredsam, überzeugend,
 Den Abgeneigten herb und schroff gesinnt,
 Allein dem Freunde liebeich, wie der Sommer.“

 „Sein Sturz hat Heil gesammelt über ihm,
 Denn nun, — und nicht bis dahin, — kannt' er sich,
 Und sah den Segen ein, gering zu sein:
 Und dass er höhern Ruhm dem Alter schüfe,
 Als der von Menschen kommt, starb er, Gott fürchtend.“

Rechnet man zu den zehn Historien der Gesamt-Ausgabe die Dramen „Eduard I.“, welcher unter dem Namen Peele's, „Eduard II.“, welcher unter dem Marlowe's erschienen und den ohne Angabe des Verfassers im Jahre 1595 gedruckten „Eduard III.“, endlich „Heinrich VII.“, dessen Geschichte Bacon in Prosa nachgeholt hat, so ergibt sich die vollständige Reihe der englischen Könige von Johann ohne Land bis Heinrich VIII., von der Hand eines Meisters dargestellt, der seines Gleichen nicht gehabt hat, seitdem die Welt besteht. Kein Volk besitzt ein dramatisirtes National-Epos, welches sich mit den Historien Shakespeare's vergleichen liesse. Pragmatische Geschichte darf man freilich darin nicht suchen und doch hat kein Geschichtsschreiber es jemals verstanden, den Geist vergangener Jahrhunderte so lebenswahr heraufzubeschwören und so sachlich anschaulich zu machen, als dieser rückwärts schauende Dichter und Prophet.

Wie Bacon die Aufgabe des Dramatikers auffasste, hat er uns selbst in seinen philosophischen Werken dargelegt. Er wollte seinem in Rohheit und Unwissenheit versunkenen Volke die eigene ruhmreiche Vergangenheit in grossartigen Gemälden vergegenwärtigen und durch diese *historia spectabilis* den vergessenen Ruhm der Vorfahren wieder aufleben lassen, um die Liebe zu dem angestammten Vaterlande zu erwärmen und zu erregen. Wie schön ihm dies gelungen, bezeugen die tausende und abertausende, die sich an seinen Schöpfungen erfreuen und erfreut haben, und wie prächtig die von ihm ausgestreute Saat aufgegangen, beweisen die Annalen der britischen Weltmacht.

Achtzehntes Kapitel.

Francis Bacon's dramatische Werke.

Zweite Periode. 1593–1613.

Shakespeare's Comödien.

Von den übrigen Schauspielen der Folio-Ausgabe von 1623 war ursprünglich nur der kleinere Theil für die öffentlichen Theater und für das ungebildete Publicum geschrieben, welches dieselben besuchte. Die erbärmlichen Theaterzustände, die wir geschildert, durften dabei zumeist den Dichter nicht mehr beeinflussen. Er konnte sich freier bewegen, da er nicht zu fürchten brauchte, missverstanden zu werden, wenn er die menschlichen Leidenschaften, Schwächen und Thorheiten in seinen Comödien und Tragödien gründlicher auffasste und mit feinerem Pinsel malte als dies bei den ausschliesslich für die Bühne bestimmten Historien möglich war. Wir wissen sehr gut, dass einzelne dieser Dramen, nachdem sie für Hoffeste oder die Weihnachtsmummenreien der Rechtsgenossenschaften einstudirt waren, den öffentlichen Theatern überlassen und dort mit Beifall gegeben worden sind. Wir glauben jedoch, dass die ursprüngliche Bestimmung für jede dieser Dichtungen massgebend gewesen und daher für das Verständniss derselben immer festgehalten werden muss.

Betrachten wir zunächst die Comödien in der Reihenfolge der Folio-Ausgabe.

Der Sturm.

Wir kennen „*The Tempest*“ ausschliesslich aus der Gesamtausgabe. Der Druck ist auffallend correct und bietet der Kritik wenig Schwierigkeiten. Das Schauspiel gehört zu den allerletzten Productionen des Verfassers und kann nicht füglich, wie schon Malone nachgewiesen, vor 1610 entstanden sein. Wir wissen

auch aus den „*Accounts of the Revels at Court*“, dass die erste Aufführung am 1. November 1611 in Whitehall stattfand. Zwei Jahre später wurde „der Sturm“ während der Vermählungsfeierlichkeiten der Prinzessin Elisabeth bei Hofe wiederholt. Die Hofschauspieler, die das Stück einstudiert hatten, durften dasselbe später im Theater von Blackfriars geben.

Der Sturm, welcher in den ersten Scenen so seemännisch geschildert wird, ist ein Ereigniss, welches den Dichter nahe berührte. Francis Bacon stand, wie bekannt, an der Spitze der Gesellschaft, welche die Colonisation der von Sir Walter Raleigh am Amazonenstromen entdeckten Länder zum Zwecke hatte. Eine Flotille unter dem Commando des Admirals Sir George Sommers und des Generals Sir Thomas Gates wurde ausgerüstet, um die ersten englischen Colonisten nach Virginia zu führen. Das Schiff „Admiral“, welches die Commandanten der Expedition an Bord hatte, wurde im Jahre 1609 von einem Sturme ereilt, die Schiffsmannschaft rettete sich mit Mühe auf ein für verzaubert gehaltenes Eiland und dieser Schiffbruch führte zur Entdeckung der Bermudas-Inseln. Die übrigen Schiffe erreichten glücklich Virginia. Wir besitzen über den Vorgang ausführliche zeitgenössische Berichte, welche man u. A. in Delius' Shakespeare-Ausgabe findet.

Lord Mulgrave hat mit Recht die nautische Genauigkeit der von dem Dichter wiedergegebenen Befehle zur Rettung des Schiffes bewundert. Eine Landratte wie William *Shafspere* würde diese technischen Ausdrücke kaum im Schauspielhause aufgeschnappt haben können. Francis Bacon aber lagen nicht nur die offiziellen Berichte unzweifelhaft vor, er konnte sich auch dieselben, wenn nöthig, von seinem Freunde Sir Walter Raleigh sachgemäss erläutern lassen.

Die Seemannssage, nach welcher die Bermudas-Inseln verzaubert und von lebendigen Teufeln bewohnt gewesen sein sollten, welche letztere den Sturm erregt hätten, wird den Dichter auf den Gedanken gebracht haben, sein phantastisches Schauspiel auf eine

jener Inseln zu verlegen. Liebte er es doch, wie wir aus der „Neuen Atlantis“ wissen, von Inseln zu träumen, die unentdeckt abseits vom Weltverkehre lagen.

Woher die Fabel entnommen, ob aus einer alten italienischen Novelle, welche einem ähnlichen deutschen Stücke von Jacob Ayrer zu Grunde gelegen haben soll, ist Nebensache. Die Hauptsache ist, dass der Dichter diesen rohen Stoff ganz selbständig bearbeitet hat, um daraus die Gestalt des Magus zu schaffen, der die Geheimnisse der Natur hinreichend ergründet hat, um sich dieselbe dienstbar zu machen. Prospero ist der Beherrscher jenes „Königreiches des Menschen“, von welchem in den philosophischen Arbeiten Bacon's wiederholt die Rede ist. Prospero hat das Ziel der neuen Philosophie, welche Bacon begründen wollte, erreicht und zwar auf erlaubtem Wege, nicht durch nekromantische Verirrungen, die dem Doctor Faustus so verderblich geworden. Prospero ist mit einem Worte das ideale Selbstportrait des Dichters.

Nicht zufällig ist es, dass diese wahrscheinlich jüngste aller Comödien den Reigen eröffnet und an der Spitze der Gesamtausgabe letzter Hand erscheint. Mit gewohntem Humor hat „der verkappte Poet“ sein Conterfei dem abscheulichen Kupferstiche gegenübergestellt, welcher William *Shakspeare's* Gesichtszüge der Nachwelt aufbewahrt hat.

Ist, wie ältere Commentatoren angenommen haben, Prospero der Dichter, so könnte dessen Autobiographie in der reizenden Fabel verborgen sein.

Donnelly hat diesen Gedanken des Weiteren ausgeführt und dem Drama die nachstehende Deutung gegeben:

Von missgünstigen Verwandten — Lord Burghley und Robert Cecil — um sein angestammtes Herzogthum Mailand d. h. um die ihm nach Geburt und Erziehung gebührende Staatsanstellung betrogen, rettet sich Prospero-Bacon auf die wüste Insel der englischen Bühne. Seine Tochter Miranda, das Kind seiner Muse, begleitet ihn und er zieht sie auf trotz aller Schwierigkeiten, welche der Urwald der verzauberten wüsten Insel darbietet. Sein Genius:

Ariel verlässt den Magus nicht und steht ihm getreulich zur Seite, wenn es gilt, die Urbewohner, die ungeschlachteten Cannibalen, die Montaigne so ergötzlich schildert, zu zähmen und höheren Zwecken dienstbar zu machen. Als Repräsentant dieser Wilden erscheint Caliban. Nachdem nun Prospero seine geliebte Tochter mit einem Königssohne verlobt hat und endlich in sein angestammtes Erbe wiedereingesetzt ist, verlässt Sir Francis Bacon (seit 1607 Solicitor General) die wüste Insel der Bühne für immer und übergibt deren Besitz den rohen Gesellen, die er seinem Genius unterworfen hatte.

Seine Abschiedsworte sind bezeichnend für den Dichter sowohl als für den Verfasser der Geheimschrift. Prospero ruft in der ersten Scene des fünften Actes:

... „Doch dieses grause Zaubern
Schwör' ich hier ab; und hab' ich erst, wie jetzt
Ich's thue, himmlische Musik gefordert,
Zu wandeln ihre Sinne, wie die luft'ge
Magie vermag: so brech' ich meinen Stab,
Begrab' ihn manche Klafter in die Erde,
Und tiefer, als ein Senkblei je geforscht,
Will ich mein Buch ertränken...“

Die beiden Veroneser.

Von „*The Two Gentlemen of Verona*“ existiren keine Quart-Ausgaben. Das Lustspiel ist in der Gesamt-Ausgabe von 1623 zum ersten Male im Druck erschienen. In der „*Palladis Tamia*“ 1598 erwähnt, gehört dieses Stück zu den Jugendarbeiten des Dichters. Sprache und Diction erinnern, obgleich sehr gemildert, an den gesuchten, schwülstigen Stil Lyly's, an die Zeit des *Euphuism*. Nach Malone ist die erste Bearbeitung in das Jahr 1591 zu setzen. Der spanische Schäferroman *La Diana* von Jorge de Montemayor wird als die Hauptquelle angesehen, aus welcher der Stoff geschöpft worden. Da die erste englische Uebersetzung dieses Romans erst im Jahre 1598 gedruckt worden ist, so vermuthet Delius, der Dichter habe dieselbe wahrschein-

lich aus der Handschrift gekannt. Es bedarf dieser Hypothese nicht, da wir wissen, dass Bacon, der spanischen Sprache mächtig, mit der spanischen Literatur sehr vertraut war.

Wichtiger als die Quelle ist die Thatsache, welche wir den *Accounts of the Revels at Court* entnehmen. Hiernach ist schon im Jahre 1584, also etwa fünf Jahre nach Bacon's Rückkehr aus Frankreich, in Greenwich ein Schäferspiel: *The History of Felix and Philomena* — vor der Königin Elisabeth von den Hofschauspielern aufgeführt worden. Die Namen lassen darauf schliessen, dass dieses Schauspiel nichts anderes als eine Dramatisirung des gedachten spanischen Romans war. In *The Two Gentlemen of Verona* wurden die Haupthelden umgetauft. Don Felix ist das Urbild des Proteus, während Julia die Philomena (die Felismena des Spaniers) reproducirt. Da wir von dem Schäferspiele des Jahres 1584 nichts besitzen als den Titel, wohl aber aus dem Romane wissen, dass die Fabel „der beiden Veroneser“ eine auffallende Uebereinstimmung darbietet, so lässt sich nicht bestimmen, welche Abänderungen und Erweiterungen die ursprüngliche Fassung erfahren haben mag, bevor die Aufnahme in die Gesamt-Ausgabe letzter Hand erfolgte.

Dass Bacon seit 1592 für die Königin Festspiele dichtete, haben wir bereits nachgewiesen. Dass er schon 1584 der Königin eine politische Denkschrift überreicht hat, welche Aufsehen erregte, ist eine Thatsache, welche es nur sehr glaublich erscheinen lassen kann, wenn wir den unbekannten Verfasser jenes Schäferspieles für denselben halten, dem wir *The Two Gentlemen of Verona* verdanken. Shakspeare freilich wilddiebte im Jahre 1584 noch in Stratford und hatte sein Weib mit ihrer kaum geborenen Tochter Susanna noch nicht verlassen.

Die lustigen Weiber von Windsor.

Im Januar 1602 wurde in Stationers' Hall ein Lustspiel eingetragen unter dem Titel: *A Most pleasaunt and excellent conceited Comedie, of Syr John Falstaffe, and the merrie Wives of*

Windsor. Entermixed with sundrie variable and pleasing humors, of Syr Hugh the Welch Knight, Justice Shallow, and his wise Cousin M. Slender. With the swaggering vaine of Ancient Pistoll, and Corporall Nym. By William Shakespeare. As it has bene divers times acted by the right Honorable my Lord Chamberlaines servants. Both before her Majestie, and else-where. — Als Drucker auf dem Titel wird T. C. (Thomas Creede) angegeben, derselbe, der schon mehrere Quart-Ausgaben von Shakespeare-Dramen besorgt hatte. Schon dieser Umstand spricht gegen die Vermuthung einiger englischer Kritiker, welche in dieser ersten Ausgabe *a surreptitious copy*, mit anderen Worten das Erzeugniss unbefugten Nachdruckes erblicken möchten. So unvollkommen diese erste Skizze sich auch neben dem Texte zur Folio-Ausgabe ausnehmen mag, so liegt darin kein genügender Grund, anzunehmen, diese und die darauf folgende Quart-Ausgabe von 1619 seien ohne Vorwissen des Dichters gedruckt worden.

Dagegen erscheint die Tradition, obgleich dieselbe erst hundert Jahre später schwarz auf weiss auftauchte, dass das Lustspiel auf Befehl der Königin in vierzehn Tagen geschrieben worden sei, vollkommen glaubwürdig. Wir wissen bestimmt, dass „Heinrich IV.“, während der zwölf Weihnachtsnächte von 1597—98 vor der Königin aufgeführt, den höchsten Beifall errungen hatte. Es entspricht ganz dem Charakter dieser Fürstin, wenn sie den Wunsch hegte, den fetten Ritter in Liebesnöthen zu sehen. Dass sich Bacon beeilt haben wird, diesem Wunsche zu entsprechen, ist begreiflich. Wenn daher das Stück vor „Heinrich V.“ und zwar in Windsor zuerst zur Aufführung gelangte, so gewinnt dadurch die Vermuthung, dasselbe sei für den Hof, nicht für das Theater geschrieben, die höchste Wahrscheinlichkeit. Es war ein Impromptu. Wie muthwillig der Dichter seinen humoristischen Einfall, die Person *Shafspere's*, der den Falstaff gab, in dieser Rolle auf die Bühne zu bringen, ausnutzte, beweist, dass er keinen Anstand nahm, ihm seine Jugendsünden selbst eingestehen zu lassen.

Der Richter Schaal (*Shallow*) gilt mit Recht oder Unrecht für eine Carricatur des Grundherrn *Shafspere's*, Sir Thomas Lucy, und er ist es, der Falstaff zuruft: „Ritter, ihr habt meine Leute geschlagen, mein Wildpret getödtet und mein Jagdhaus erbrochen.“ Und *Shafspere* erwiedert: „Die Antwort sollt ihr gleich haben: ich habe das alles gethan. — Das wäre nun beantwortet.“ Man sieht, Thomas Lucy hatte sich weniger als der Schauspieler, der Falstaff gab, über diese Anspielung zu beschweren, denn jener hatte die Unbill erlitten, dieser den Diebstahl begangen. *Shafspere*, der, nachdem er reich geworden und New Place gekauft und wiederhergestellt hatte, nicht mit Unrecht grossen Werth darauf legte, sich gut mit seinen Nachbarn zu stellen, würde es gewiss vermieden haben, diese alte Geschichte wieder aufzurühren, wäre er überhaupt fähig gewesen, sich selbst auf das Theater zu bringen.

Wie dem auch sei, die Ueberarbeitung dieses Gelegenheitsgedichtes für die Gesamt-Ausgabe letzter Hand bezeugt wiederum die Sorgfalt, welche auf diese verwendet worden. Wenn, wie Delius hervorhebt, einzelne Worte und Zeilen der incorrecten Quart-Ausgaben weggelassen worden sind, so könnte dies wohl absichtlich der Geheimschrift zu Liebe geschehen sein. Haben wir doch oben gesehen, dass eine ganze Scene, die gar nichts mit der Handlung zu thun hat, nur eingeschoben worden ist, um dem Verfasser einige Eigennamen zu liefern, die er für seinen Chiffre brauchte.

Der Umstand, dass Meres des Stückes nicht erwähnt in seiner 1598 gedruckten „*Palladis Tamia*“, schliesst durchaus die Möglichkeit nicht aus, dass dasselbe in dem gedachten Jahre in Windsor gegeben worden sein kann. Jedenfalls erhielten die Schauspieler erst später die Erlaubniss, das Lustspiel in Blackfriars zu wiederholen.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass nach einem entzifferten Fragmente des Kryptogramms Mrs. Quickly, von den deutschen Uebersetzern Frau Hurtig genannt, niemand anders sein soll, als

Anne Hathaway, *Shakespeare's* Frau, von der gesagt wird, sie sei schön, gutherzig, aber eine gemeine Klatschschwester. Als solche passte sie allerdings vortrefflich zur Busenfreundin der Frau Page. Mrs. Anne *Shakespeare* mag freilich davon in Stratford nichts erfahren haben. Aber wie glücklich würde sie gewesen sein, hätte sie ahnen können, ihr Ebenbild werde die Lachmuskeln der grossen Königin in Bewegung setzen und sie selbst unter den lustigen Weibern von Windsor die Unsterblichkeit erlangen.

Mass für Mass.

Man kennt dieses für die Zeit so charakteristische Lustspiel „*Measure for Measure*“ nur aus der Gesamt-Ausgabe. Die Kritiker versetzen die Abfassung in die ersten Regierungsjahre Jakob's I. und berufen sich dabei auf eine in die *Accounts of the Revels at Court* aufgenommene Notiz, nach welcher das Stück am 26. Dezember 1604 wie es scheint, zum ersten Male, bei Hofe aufgeführt worden. Der Name des Dichters wird als „Shaxberd“ angegeben. Die historisch so constatirte Thatsache schliesst jedoch die Möglichkeit nicht aus, dass „*Measure for Measure*“ schon unter der Regierung Elisabeth's gleichzeitig mit „Richard II.“ über die Bühne gegangen sein könnte. In einem der entzifferten Fragmente der Geheimschrift wird, wie wir gesehen haben, dieses Lustspiel erwähnt, da es seiner irreligiösen Tendenz wegen Cecil's Aufmerksamkeit erregt habe.

Die Kritik hat eine Anspielung auf Jakob's I. bekannte Abneigung gegen populäre Demonstrationen in den Worten erblickt, welche der Herzog in der ersten Scene des ersten Actes beim Abschiede von Angelo ausspricht:

„... Lieb' ich gleich das Volk,
Doch wünsch' ich nicht, zur Schau mich ihm zu stellen.
Ob wohl gemeint, doch mundet mir nicht wohl
Sein lauter Ruf, sein ungestümes Jauchzen;
Noch scheint mir der ein Mann von reifem Urtheil,
Der sich daran erfreut...“

Ein Beweis, dass das Drama für Jakob I. und für die Weihnachtsfeste von 1604 geschrieben worden, liegt darin nicht. Geht wirklich diese Anspielung auf den König, so kann dieselbe füglich, wie schon Halliwell-Phillipps andeutet, eingeschoben worden sein.

Dem sei wie ihm wolle, weit interessanter für die Genesis der Dichtung ist die Thatsache, dass die Fabel schon im Jahre 1578 dramatisch und 1582 novellistisch behandelt worden ist. In dem erstgedachten Jahre erschien in London ein zehntages Drama unter dem Titel: *The Historie of Promos and Cassandra, by George Whetstone*. Aus dem *preamble* ergiebt sich, dass das sonderbare, die Grundlage der Intrigue des Shakespeare'schen Lustspiels bildende Gesetz, nach welchem Ehebruch mit dem Tode bestraft worden, dem ungarischen König Matthias Corvinus zugeschrieben wurde. „Promos und Cassandra“ reproducirt freilich nur in skizzenhafter Anlage das Shakespeare'sche Lustspiel. Auffallender noch ist, dass der Autor, dessen Name Whetstone wie ein Pseudonym klingt, und an den Narren Touchstone in „*As You like it*“ erinnert, sich auch nachträglich für den Stoff interessirte und denselben als Novelle noch einmal behandelte. Am auffallendsten aber erscheint, dass diese Novelle: *The Rare Historie of Promos and Cassandra* „als berichtet (*reported*) von Madame Isabella“ von Whetstone veröffentlicht wird. Heisst doch im Shakespeare'schen Lustspiel Claudio's Schwester und des Herzogs Braut Isabella, welcher die weibliche Hauptrolle zugetheilt ist.

Die Rechtsfrage konnte in einer Zeit, in welcher die öffentliche Moral über fleischliche Vergehen sehr laxen Grundsätzen huldigte, einen jungen Juristen wohl interessiren. Auch ist das Stück noch mehr als andere mit juristischen Kunstausrücken gespickt. Es wäre daher wohl denkbar, dass Francis Bacon gerade an dem üppigen französischen Hofe auf den Gedanken gekommen sein könnte, den Stoff zu dramatisiren. Dann hätten wir in „Promos und Cassandra“ vielleicht das Erstlingswerk des jungen Dichters, der dasselbe unter anderem Namen zwar drucken, aber

wie aus einer Randglosse der Novelle erhellt, nicht aufführen liess. Diese Jugendarbeit würde sich dann allmählich zu dem Shakespeare-Drama entwickelt haben.

Die irreligiöse Tendenz, welche auch spätere Kritiker in dem Lustspiele „Mass für Mass“ gefunden haben wollen, vermögen wir nicht zu entdecken. Wenn Cecil eine solche darin witterte, so ist dies natürlich, denn er könnte wohl das Vorbild gewesen sein, von welchem der Dichter einige Züge für seinen Angelo entlehnte. Das ganze Stück ist ein dramatischer Essay über Heuchelei. Der entlarvte Tugendheld Angelo bildet den Knotenpunkt und die Worte, welche Isabella in der ersten Scene des fünften Actes an den Herzog richtet, enthalten die Lehre, welche sich der Zuschauer aus der Comödie ziehen soll.

... „Verbanne nicht Vernunft
 Als widersprechend; nein, lass deine dienen,
 Wahrheit hervorzurufen, die verhüllt
 Das Laster birgt, das tugendgleich erscheint.“

Wenn der Dichter den Schauplatz nach Wien verlegt, so ist dies rein zufällig. Die Geographie der Comödien ist überhaupt völlig Nebensache. Die Lustspiele spielen überall und nirgends und von *couleur locale* ist in „Mass für Mass“ ebensowenig die Rede als im „Sommernachtstraum“ und in „Timon“, die beide in einem mehr oder weniger phantastischen Athen spielen.

Die Comödie der Irrungen.

Den Text der „*Comedy of Errors*“ kennen wir ausschliesslich aus der Gesamt-Ausgabe von 1623, da das Stück niemals früher gedruckt worden zu sein scheint. Alle Kritiker erblicken darin übereinstimmend eine freie Bearbeitung der „Menächmen“ des Plautus und ein Jugendwerk des englischen Dichters. Abgesehen von der Anspielung auf den im Jahre 1593 von Heinrich IV. beendeten französischen Bürgerkrieg glauben wir nach den *Gesta*

Grayorum, dass dieses Lustspiel nicht nur während der Weihnachtsfeste von 1594 in Gray's Inn zum ersten Male von den Hofschauspielern aufgeführt, sondern auch für diese *Revels* geschrieben worden ist. Dass Bacon an der Parodie, welche die Hofhaltung des Prinzen Purpoole darstellte, den thätigsten Antheil genommen, ist aus Spedding bekannt; ebenso, dass die Comödie an jenem Abende ihren Namen empfing, an welchem launige Confusionen aller Art die Genossen von Gray's Inn und die von Inner Temple, die Gäste der ersteren, unterhielten. Erst nachdem die Schauspieler das Lustspiel für die Rechtscollegien einstudirt, wurden sie ermächtigt, dasselbe auf öffentlichen Theatern zu geben, wo es lange Zeit in Gunst geblieben zu sein scheint. Wenigstens weiss man, dass „die Comödie der Irrungen“ noch am 28. December 1604 vor Jakob I. in Whitehall gegeben worden ist.

Man hat in den Notizen über die Hofschauspiele die Spur eines älteren Stückes gefunden, welches unter dem Titel: *the Historie of Error* — zweimal, im Jahre 1576 in Hampton Court, im Jahre 1582 in Windsor vor der Königin Elisabeth, gespielt worden. Da sich jedoch von diesem Lustspiel nichts als der Titel erhalten hat, so ist die Identität desselben mit der in Gray's Inn aufgeführten Comödie eine offene Frage.

Viel Lärmen um Nichts.

Von „*Much Ado about Nothing*“ existirt eine Quart-Ausgabe vom Jahre 1600, welche mit wenigen Veränderungen in die Folio-Ausgabe übergegangen ist. Ueber die Quellen sind die Kritiker ziemlich einig. Eine Episode aus dem *Orlando furioso* des Ariost, die Liebesgeschichte von Ariodant und Genevra, welche schon Spenser in seiner *Faerie Queene* benutzt hat, mag dem Dichter vorgeschwebt haben. Ein älteres Stück, welches denselben Stoff behandelte, wurde 1583 bei Hofe aufgeführt. Da uns jedoch nur der Titel: *The Historie of Ariodante and Genevra* — erhalten ist, so lässt sich nicht einmal eine Vermuthung darüber auf-

stellen, ob wir darin einen ersten Entwurf des später auf den öffentlichen Theatern mit Erfolg gegebenen Lustspiels zu erblicken haben. Immerhin bleibt es wahrscheinlich, dass auch „Viel Lärmen um Nichts“ ursprünglich für den Hof verfasst worden ist.

Liebes Leid und Lust.

Die siebente in der Reihe der *Comedies* der Gesamt-Ausgabe „*Love's Labours Lost*“ ist mit wenigen Veränderungen der Quart-Ausgabe entnommen, welche unter dem Titel: *A Pleasant Conceited Comedie called, Loves labors lost. As it was presented before her Highnes this last Christmas.* — im Jahre 1598 erschien. Auch dieses ohne eigentliche Intrigue skizzenartig hingeworfene, von Witz und Humor sprudelnde Lustspiel ist ursprünglich nicht für das Theater, sondern für Königin Elisabeth geschrieben, vor welcher es Weihnachten 1598 zuerst aufgeführt wurde. Das Drama bewahrte seine Popularität und wurde auf Burbage's Empfehlung im Jahre 1605 zu Ehren der Königin Anna von Dänemark bei Hofe wiederholt. Das Lustspiel scheint auf einer freien Erfindung des Dichters zu beruhen, wenigstens haben die Kritiker bisher keine Quelle entdeckt, aus der es geschöpft worden sein könnte.

Ein Sommernachtstraum.

Die zwei Quart-Ausgaben, in welchen im Jahre 1600 „*A Midsummer-Night's-Dream*“ zuerst im Druck erschien, bedurften keiner Ueberarbeitung und der Text derselben ist fast unverändert in die Gesamt-Ausgabe aufgenommen worden. Dass der Dichter diesen reizendsten aller Träume schon mehrere Jahre vor der Drucklegung niedergeschrieben haben muss, ist unzweifelhaft. Chaucer in seinen *Canterbury Tales*, Spenser in seiner *Faerie Queene* u. A. hatten die Feen- und Elfen-Mythologie aus alten Volksliedern schon in die Literatur eingeführt, aber Shakespeare war es vorbehalten, das Treiben dieser Elementargeister in unnachahmlichen Bildern unsterblich zu machen.

Der „Sommernachtstraum“ ist einzig in seiner Art und war ursprünglich gewiss nichts als ein Gelegenheitsgedicht, *a mask*, wahrscheinlich am 17. November 1595 in York House zur Feier des Geburtstages der Königin Elisabeth zum ersten Male aufgeführt. Dass Bacon das an demselben Tage gegebene Festspiel, welches fälschlich dem Grafen Essex zugeschrieben worden, verfasst hat, ist von Spedding bereits nachgewiesen. Von der *mask* wissen wir nur, dass dieselbe mit besonderem Pomp durch Essex' und Bacon's gemeinschaftliche Bemühungen inscenirt worden war. Wir wissen auch, dass Bacon beabsichtigt hatte, zu Ehren der Entdeckungen Raleigh's am Amazonenstrome Verse einzulegen, die der auf den Ruhm anderer immer eifersüchtige Essex strich. In dem Sonette jedoch, welches uns Spedding erhalten¹⁾, ist von einem indischen Fürstenkinde die Rede, welches einem Orakelspruche zu Folge nach England geht, um von der Königin Elisabeth geheilt zu werden. Dieses blinde westindische Fürstenkind versinnlicht die werdenden Colonien und kann sonach mit Raleigh's Entdeckungen zusammenhängen. Ist es jedoch nicht auffallend, dass der Streit zwischen dem Elfenkönig und der Königin Titania im zweiten Acte des „Sommernachtstraumes“ sich um ein geraubtes indisches Fürstenkind dreht und liegt darin nicht ein Fingerzeig dafür, dass der Gedanke daran den Dichter damals beschäftigte? Es ist dies nur eine Vermuthung, aber in Ermangelung positiver Thatsachen, aus welchen sich die ursprüngliche Bestimmung des „Sommernachtstraumes“ und die Zeit der Abfassung feststellen liesse, führt diese Hypothese vielleicht auf die richtige Fährte.

Das oben gedachte Sonett lautet in der Uebersetzung:

„Zwischen der alten und der neuen Welt
Da liegt ein Land, von anderm Land getrennt,
Wo eine Kön'gin Fried' in Ehren hält
Wie Keine so Geschicht' und Sage kennt!

¹⁾ Bacon's Letters and Life. Edited by Spedding, Vol. I, p. 388—89.

Trug Atlas selbst doch nimmer solche Last
 Wie Sie, wenn die bedrückte Welt Sie stützt,
 Wenn schwache Freund' und guter Diener Hast,
 Sie tapferen Geistes überall beschützt.
 Kein Volk war je so heiss zum Kampf bereit,
 Und doch hat Sie's mit Majestät bezähmt.
 Geistreich verfeinert war so keine Zeit,
 Und doch hat Ihre Weisheit sie beschämt! —
 Ihr muss Dein Sohn sein Opfer huld'gend bringen,
 Soll Morgenlicht in seine Augen dringen.“

Für das öffentliche Theater war das Stück sicherlich nicht geschrieben. Die nicht ungesuchten Anspielungen, welche die Kritiker hervorheben, richten sich direct an die Königin Elisabeth und würden unverständlich für das Theaterpublicum gewesen sein. Wenn Oberon von des Cupido Pfeile erzählt, der, von einem jungfräulichen Busen abgeprallt, eine Blume getroffen habe, die er müssige Liebe (*love-in-idleness*) nennt, so würde diese Anspielung auf unser deutsches Stiefmütterchen (*viola tricolor*) den Besuchern des Globe-Theaters ein Räthsel geblieben sein. Die Königin jedoch zog allen Schmeicheleien das Lob ihrer Jungfräulichkeit vor und hörte es gern, wenn ihre Dichter aus der Noth eine Tugend machten. Die Aerzte hatten ihr den Tod vorausgesagt, falls sie Mutter würde. Sie blieb daher unvermählt, aber die sechzigjährige Coquette naschte noch immer von den Freuden der Liebe und vernahm es gern, wenn man ihre Jungfräulichkeit als eine freiwillige rühmte.

War das Stück zuerst als *mask* zur Aufführung gelangt, so hatte der Dichter von 1595 bis 1600 fünf Jahre Zeit, um es dramatisch auszuführen und so zu gestalten, wie es uns vorliegt.

Die Verleihung des Niessbrauches (*lease*) von Twickenham Park an Francis Bacon ist, wie wir oben gesehen, am 17. November 1595 von der Königin Elisabeth unterzeichnet worden. Es war dies ein königliches Geschenk, da Francis es der Gastfreundschaft seines ältesten Bruders Sir Edward Bacon, dessen *lease* ablief, bisher zu verdanken gehabt hatte, wenn er die

Sommerferien unter dem Schatten der Bäume dieses königlichen Parkes zubringen und dort sich ganz seinen dichterischen Erfindungen, „den Werken seiner Erholung“, widmen durfte. Er konnte nun Dank der Königin den schönen Besitz auf einundzwanzig Jahre sein eigen nennen und brauchte seinen Gewohnheiten nicht zu entsagen. Das war das Honorar für das Festspiel. Für den „Sommernachtstraum“ würde es kaum ausgereicht haben. Hätte man ihn nach dem Geldwerthe dieser unnachahmlichen Dichtung gefragt, so hätte er wie Peter Paul Rubens antworten können. Als der Erzherzog Statthalter der niederländischen Provinzen den grossen Maler nach dem Preise eines eben vollendeten Gemäldes fragte, erwiederte der Meister: „das Bild ist Euer, es zu bezahlen, seid Ihr nicht reich genug.“

Der Kaufmann von Venedig.

Im Jahre 1600 veröffentlichte der Buchhändler J. Roberts ein von ihm schon zwei Jahre vorher eingetragenes Drama: *The excellent History of the Merchant of Venice, With the extreme cruelty of Shylocke the Jew towards the saide Merchant, in cutting a just pound of his flesh. And the obtaining of Portia, by the choyse of three caskets.* — Dieser ersten Quart-Ausgabe folgte in demselben Jahre eine zweite, von dem Buchhändler Heyes besorgte, welche letztere mit unerheblichen Varianten dem Abdrucke der Gesamt-Ausgabe zu Grunde gelegen hat. Dort trägt das Stück den Namen: *The Merchant of Venice.*

Ueber die Quellen, vornehmlich die *Gesta Romanorum*, sind die Commentatoren einig; auch darüber, dass, wie schon Malone hervorhebt, die Abfassungszeit vor 1598 zu setzen ist, in welchem Jahre das Drama von Meres erwähnt und, wie bemerkt, von Roberts unter der Bezeichnung: *A booke of the Marchaunt of Venyse, otherwise called the Jewe of Venyse* — eingetragen wurde. Ob sich, wie Malone vermuthet, die Notiz des Theater-Directors Henslowe — *a Venesyon comodey* — auf „den Kaufmann

von Venedig“ bezieht, bleibe dahingestellt. Die Notiz ist vom 25. August 1594 datirt und möglicherweise war damit die erste Skizze des vier Jahre später druckfertig gestellten Stückes gemeint.

Mit Juden und Wucherern hatte Bacon in seiner Jugend nur zu viel zu thun. In den Schuldthurm wurde er jedoch erst 1598 wegen einer Wechselschuld von 300 Pfd. Sterl. geworfen. Dieser Vorgang fällt also nach Abfassung des Stückes. Dagegen haben wir oben gesehen, dass im Jahre 1593 die Geldverlegenheiten schon einen sehr hohen Grad erreicht hatten und dass der vor Kurzem erst von dem Festlande zurückgekehrte Anthony Bacon seinen Bruder grossmüthig daraus erretten musste. Dieser Liebesdienst mag den Dichter veranlasst haben, seinen Bruder in der Figur des grossherzigen Antonio zu portraituren.

Bemerkenswerth ist, dass Bacon schon weit früher die unverwüstlichen Eigenthümlichkeiten der jüdischen Race zum Gegenstande seines Studiums gemacht hatte. Bei der grossen Vorliebe, die er für das Alte Testament bekundet, ist das nicht zu verwundern.

Ausser dem Juden von Venedig, hat er auch „den Juden von Malta“ gezeichnet, ein Trauerspiel, welches, wie man glaubt, schon 1588 durch Christopher Marlowe auf die Bühne gebracht, ein Jahr nach dessen Tode 1594 in Stationers' Hall eingetragen, aber erst mehrere Jahre nach Bacon's Tode im Jahre 1633 in Druck erschienen ist. Ohne zu ahnen, dass der Verfasser „des Juden von Malta“ und der des „Kaufmanns von Venedig“ eine und dieselbe Person sein könnte, hat schon Elze die Verwandtschaft beider Dramen hervorgehoben. „Kann es zweifelhaft sein,“ fragt er, „dass wir in Barabas, wenn nicht das Prototyp, so doch den Keim und Anstoss zum Shylock vor uns haben?“ Die zwei ersten Acte sind schon ganz Shakespeare'sch. Die grossartige Schilderung des Goldhungers, welchen der Jude Barabas repräsentirt, ist ebenso charakteristisch als die Liebe, die dieser Millionär für seine Tochter Abigail zur Schau trägt. Dieser ächt israelitische Familien-

zug findet sich selbst in dem geldgierigen Shylock wieder, der durch Jessika's Flucht gereizt, in seinem Schmerze darüber ein Motiv findet, nur um so härter gegen seinen Schuldner zu sein.

Die Schauspieler, dies sei beiläufig gesagt, haben Unrecht, die Rolle des Shylock tragisch zu nehmen. Ganz im Geschmacke der Zeit war dieser gefoppte mittelalterliche Jude von dem Dichter als komische Figur gedacht. Er sollte Lachen, nicht Mitleid erregen.

Ueber Portia's Richterspruch ist viel geschrieben worden. Mir scheint, man solle die Sache einfach als die launige Episode eines Lustspiels nehmen *et ne pas chercher midi à quatorze heures*. Portia ist eine reizende Figur und nimmt sich in Advocatentracht vortrefflich aus. Ob ihr Spruch dem Buchstaben des Gesetzes entspricht oder nicht, darauf kommt es nicht an. Ein dramatisirtes Märchen ist und bleibt ein Märchen und die geringere oder höhere Wahrscheinlichkeit des letzteren ist Nebensache, wenn es nur, geistreich erfunden, spannt und unterhält.

Der vornehme Ton, der, von einigen Shylock-Scenen abgesehen, das Lustspiel durchweht, rechtfertigt die Vermuthung, dass dasselbe ursprünglich für die Königin Elisabeth und erst in zweiter Hand für das Theaterpublicum geschrieben ist.

Lange hat sich die Popularität „des Kaufmanns von Venedig“ erhalten. Als dieses Lustspiel im Jahre 1605 vor König Jakob in Whitehall gegeben worden, wurde eine Wiederholung zwei Tage darauf von Seiner Majestät befohlen.

Wie es euch gefällt.

Die Erhaltung des reizenden und sprudelnden Lustspieles „*As you like it*“ verdanken wir einzig und allein der Gesamtausgabe. Nach Malone soll das Drama zwar in die Register der Buchhändlergilde am 5. August 1600 eingetragen worden sein, doch beruht selbst die Jahreszahl dieser Eintragung nur auf Vermuthung. Wenn man lediglich aus dem Umstande, dass

Meres unter den von ihm aufgeführten Shakespeare-Dramen dieses Lustspiels nicht gedenkt, schliessen will, dasselbe müsse nach 1598 verfasst sein, so ist dies ebenfalls eine blosser Vermuthung, der wir das volle Recht haben, eine andere gegenüberzustellen. Meres erwähnt, wie bekannt, ein Drama, von welchem Niemand das Geringste weiss: *Loves Labour won*. Ist, wie wir glauben, Meres ein *nom de plume* und seine „Palladis Tamia“ eine vom Dichter selbst entweder verfasste oder doch inspirirte Schrift, so ist nicht anzunehmen, dass unter den zwölf angeführten Shakespeare-Dramen ein einziges entweder gar nicht existirt haben oder ganz verschollen sein sollte. Der Titel „*Loves Labours won*“ mag den Schauspielern wegen der allzu grossen Aehnlichkeit mit „*Loves Labours lost*“ unbequem gewesen sein. Darauf aufmerksam gemacht, könnte der Dichter ihnen geantwortet haben: Der Titel ist mir gleichgültig, nennt das Stück, wie es euch gefällt (*As you like it*). Dass der ursprüngliche von Meres gegebene Titel ganz gut gepasst haben würde, lehrt die Fabel des Stückes, denn die Liebesmüh Orlando's und Rosalinde's wie die der übrigen Paare gewinnt ja im letzten Acte den Sieg.

Interessant ist das Drama namentlich wegen der geheimnissvollen Figur des melancholischen Jaques. Wir haben hier wiederum ein allerdings nur flüchtig skizzirtes Selbstportrait des Dichters, einen Schattenriss, wenn man will, aber wohl getroffen. So studirte Bacon einsam und unberührt von Allem, was um ihn her vorging, im Schatten nicht des Ardennerwaldes aber des Parkes von Twickenham oder von St. Albans die ewige Weisheit an den Thorheiten der Menschen. Die berühmte Stelle „Die Welt ist eine Bühne“ lautet:

„Die ganze Welt ist Bühne,
Und alle Fraun und Männer blosser Spieler.
Sie treten auf und gehen wieder ab,
Sein Lebenlang spielt einer manche Rollen,
Durch sieben Akte hin. Zuerst das Kind,
Das in der Wärtrin Armen greint und sprudelt;

Der weinerliche Bube, der mit Bündel
 Und glattem Morgenantlitz wie die Schnecke
 Ungern zur Schule kriecht; dann der Verliebte,
 Der wie ein Ofen seufzt, mit Jammerlied
 Auf seiner Liebsten Brau'n; dann der Soldat,
 Voll toller Fluch' und wie ein Pardel bärtig,
 Auf Ehre eifersüchtig, schnell zu Händeln,
 Bis in die Mündung der Kanone suchend
 Die Seifenblase Ruhm. Und dann der Richter,
 In rundem Bauche, mit Kapaun gestopft,
 Mit strengem Blick und regelrechtem Bart,
 Voll weiser Spruch' und neuester Exempel,
 Spielt seine Rolle so. Das sechste Alter
 Macht den besockten hageren Pantalon,
 Brill' auf der Nase, Beutel an der Seite;
 Die jugendliche Hose, wohl geschont,
 'ne Welt zu weit für die verschrumpften Lenden;
 Die tiefe Männerstimme, umgewandelt
 Zum kindischen Diskante, pfeift und quäkt
 In seinem Ton. Der letzte Act, mit dem
 Die seltsam wechselnde Geschichte schliesst,
 Ist zweite Kindheit, gänzliches Vergessen
 Ohn' Augen, ohne Zahn, Geschmack und Alles.“

Act II Scene 7.

Denselben Gedanken und derselben melancholischen Stimmung giebt Francis Bacon Ausdruck in einem anerkannten Gedichte ¹⁾, dessen Uebersetzung hier folgen mag:

„Die Welt ist Schein, des Menschen Lebenstraum
 'ne Spanne kaum!
 Nichtswürdig schon vom Mutterleibe ab,
 So bis zum Grab.
 Schlimm von der Wieg', zieht man zu Jahren ihn
 Mit Angst und Mühn.
 Drum, wenn der schwachen Sterblichkeit ich glaub',
 Bermal' ich Wasser oder schreib' in Staub.

¹⁾ Lord Bacon's Works, edited by Spedding. Vol. VII, p. 271.

Doch welches Leben ist, da's sorgvoll doch,
 Das Beste noch?
 Die Höfe sind nur Schulen flach und seicht,
 Den Narr'n geneigt:
 Das Land — es ward zur Höhle, nur noch gut
 Für wilde Brut:
 Und welche Stadt ist so von Lastern rein,
 Dass sie die Schlimmste nicht von diesen Drei'n?
 Haussorgen sind im Bett des Ehmanns Qual,
 Kopfschmerz zumal.
 Wer ledig — dünkt sich oft in Höllengluth,
 Oft Schlecht'res thut.
 Die — wollen Kinder; die sie haben, schrei'n,
 Sie zu befrei'n:
 Was dann? Ob Du gefreit, ob nicht gefreit —
 Einsame Knechtschaft oder zwiefach Streit.“

Dieses Gedicht ist von einigen für die Paraphrase eines griechischen Epigrammes gehalten worden. Mit Unrecht, wie Spedding schon nachgewiesen hat, welcher die Aehnlichkeit des eigenthümlichen Metrums mit Bacon's Uebersetzung des 90. und 137. Psalms hervorhebt. Wie schon gesagt, ist der Grundgedanke derselbe, der die sieben Alter des Menschen in „*As you like it*“ kennzeichnet. Ob ich die Welt eine Bühne (*a stage*) oder eine Seifenblase (*a bubble*) nenne, die Idee, die wir mit dem deutschen Worte Schein wiedergegeben haben, ist dieselbe. Charakteristisch ist auch, dass in dem Drama der Ruhm, welchen der Soldat in dem Rachen der Kanone zu finden hofft, gleichfalls *a bubble* genannt wird. Die Werthlosigkeit des menschlichen Lebens, welche Salomo mit den Worten: Alles ist eitel — bezeichnete, bildet den Grundton im Schauspiel wie im Gedichte und giebt hier wiederum der Lebensanschauung des Dichters beredten Ausdruck.

Calderon ist vielleicht unter den späteren Dichtern der einzige, der in seinem tiefsinnigen Drama: *La vida es sueno* — dieselben Töne angeschlagen hat. Die Melancholie Bacon's, welche seinem Dichter-Temperamente entsprang, war eigenartig und er wusste das wohl.

„Ich kann,“ sagt Jaques, „Melancholie aus einem Liede saugen, wie ein Wiesel Eier saugt.“ (Act II Scene 5.)

... „Ich habe weder des Gelehrten Melancholie, die Nach-eiferung ist; noch des Musikers, die phantastisch ist; noch des Hofmanns, die hoffärtig ist; noch des Soldaten, die ehrgeizig ist; noch des Juristen, die politisch ist; noch der Frauen, die zierlich ist; noch des Liebhabers, die das alles zusammen ist; sondern es ist eine Melancholie nach meiner Weise, aus mancherlei Ingredienzen bereitet.“ ... (Act IV Scene 1.)

Dass auch dieses waldduftende Drama nicht für die rohen Massen, die sich in die Sommertheater drängten, sondern für die auserwählte Gesellschaft, die Elisabeth bei Hoffesten um sich versammelte, geschrieben sein kann, lehrt jede Zeile des Lustspiels. Eine Notiz darüber, wo und wann es zum ersten Male zur Auf-führung gelangte, hat sich nicht erhalten.

Der Widerspenstigen Zähmung.

„*The Taming of the Shrew*“ erschien als die elfte unter den Comödien in der Folio-Ausgabe von 1623 zum ersten Male in der Redaction letzter Hand. Einzel-Ausgaben haben davon nie existirt, wohl aber hat sich der erste Entwurf des Stückes erhalten, welcher unter dem Titel: *A Pleasant Conceited Historie, called The Taming of a Shrew. As it was sundrie times acted by the Right honorable the Earle of Pembroke his servants 1594* — gedruckt worden ist und zwei spätere Auflagen 1596 und 1607 erlebte. Dies ist offenbar dasselbe Stück, welches nach einer Notiz des Theaterunternehmers Henslowe von den Schauspielern des Oberkammerherrn und des Lord Admirals in Newington am 11. Juni 1594 aufgeführt worden ist. Der Titel ist derselbe, nur ist *a Shrew* in *the Shrew* verwandelt worden. Das ältere Stück spielte wieder einmal in jenem phantastischen Athen, welches den Schauplatz „des Sommernachtstraumes“ und „Timon's“ bildet, während die letzte Bearbeitung die Scene nach Padua verlegt und die Namen der meisten auftretenden Personen verändert hat.

Das Vorspiel ist von culturgeschichtlichem Interesse. Ein weltbekanntes Märchen aus Tausend und einer Nacht wird darin nach England verlegt und wir erhalten ein lebendiges Bild von den Sitten und Gebräuchen zu Elisabeth's Zeiten. Der betrunkene Kesselflicker heisst im älteren Stücke schon Christopher Sly. Er liegt vor einem Wirthshause, in welchem ein vornehmer Herr mit seinem Jagdgefolge einkehrt. Der Edelmann befiehlt den Trunkenen zu Bett zu bringen und ihm glauben zu machen, er sei ein Lord und habe sich nur in jahrelangem Wahnsinn eingebildet, Sly der Kesselflicker zu sein. Eine wandernde Schauspielertruppe, die sich ganz charakteristisch mit Trompetenstössen ankündigt, wird sofort geworben. Der Knabe, der die Weiberrollen giebt, wird instruiert, dem Kesselflicker, sobald er aufwacht, glauben zu machen, er, der Knabe, sei die Gemahlin des Wiedergenesenen, den die Liebkosungen der schönen Frau in der Ueberzeugung, er sei ein Lord, nur bestärken. Vor diesem Kesselflicker führen nun die Schauspieler das Lustspiel auf, welches trotz seiner psychologischen Unwahrscheinlichkeiten und possenhaften Spässe unterhaltend und belehrend ist.

Die Kritiker sind, wie immer, gleich bei der Hand, ihren Shakespeare des Plagiates zu beschuldigen und zu behaupten, der Dichter habe dieses ältere Stück von unbekannter Hand dem seinigen zu Grunde gelegt. Sie wollen den Beweis, dass „*The Taming of a Shrew*“ nicht aus derselben Feder geflossen sei wie „*The Taming of the Shrew*“ in dem Umstande finden, dass Meres dieses Drama im Jahre 1598 nicht erwähnt habe. Unter Shakespeare's Namen konnte das Stück freilich im Jahre 1598 nicht bekannt sein. Es ist wahr, Bacon hat sich im Jahre 1593 zum ersten Male in der Widmung von „*Venus und Adonis*“ des Pseudonyms Shakespeare in Druckschriften bedient, er hätte also denselben Namen für die erste Ausgabe der „*Taming of a Shrew*“ im Jahre 1594 wählen können. Er zog jedoch die Anonymität vor, da das Stück ohne Zweifel Jahre vorher auf den Brettern bekannt war, bevor es in Druck erschienen ist.

Die Vermuthung spricht dafür, dass sich Bacon wie für „Tamerlan“, „Eduard II.“ u. s. w. Christopher Marlowe's bedient hat, um das Stück auf das Theater zu bringen. Es fehlt jede Andeutung darüber und ist schliesslich vollkommen Nebensache. Die Hauptsache ist, dass die Identität der Handlung über die Identität des Verfassers beider Stücke keinen Zweifel gestattet. Gerade die Erhaltung des Vorspieles in der Gesamt-Ausgabe letzter Hand ist charakteristisch. Erwähnt sei noch im Vorspiele die folgende Anspielung auf „Venus und Adonis“:

„Liebst du Gemälde? sprich!“
 fragt man den trunkenen Kesselflicker
 . . . „wir bringen dir
 Adonis ruhend an dem klaren Bach,
 Und Cytherea ganz im Schilf versteckt,
 Das ihrem Athem kost und so sich regt,
 Wie schwankes Schilfrohr mit dem Winde spielt.“ . . .

Ende gut, Alles gut.

Von dem Lustspiel „*All's well that ends well*“ giebt die Gesamt-Ausgabe von 1623 den ersten Abdruck. Dasselbe ist die dramatische Bearbeitung einer Novelle des Boccaccio, die sich im ersten Bande des *Decamerone* findet. Einzelne Figuren sind des Dichters eigene Erfindung und die alte Gräfin von Rousillon ist so lebenswahr gezeichnet, dass man an das Portrait einer vornehmen französischen Dame zu denken versucht ist, welcher der junge Bacon in Poitiers oder Blois begegnet ^{sein} ~~haben~~ könnte.

Farmer hat zuerst die Vermuthung aufgestellt, welche von den meisten Kritikern getheilt wird, das Lustspiel sei dasselbe, welches Meres „*Love's Labours Won*“ genannt habe. Diese Vermuthung stützt sich lediglich auf den Inhalt und es ist gewiss, dass die Liebesmüh der von ihrem Gatten verschmähten Helena den Sieg endlich davonträgt. Diction jedoch, Vers und Stil, insbesondere aber die fein angelegte Intrigue deuten nicht auf eine Jugend-

arbeit des Dichters. Wir glauben daher der Vermuthung Malone's den Vorzug geben zu sollen, welcher das Stück aus inneren Gründen, deren Gewicht allerdings bestritten werden kann, in das Jahr 1606 versetzt. Die letzte Scene und der Epilog sprechen jedenfalls gegen Farmer's Vermuthung. Wie wir oben gesehen, bestätigt der Epilog zu „Heinrich VIII.“, dass dieses Schauspiel unter dem Namen: *All is True* — gegeben worden, eine Notiz, die wir aus dem citirten zeitgenössischen Briefe Wotton's constatiren konnten. Es ist daher wohl denkbar, dass der Dichter auch hier am Schlusse des Stückes auf dessen Titel angespielt habe, wenn er den König sagen lässt in der letzten Scene:

„All yet seems well; and if it end so meet,
The bitter past, more welcome is the sweet.“

Noch deutlicher ist die Anspielung im Epilog:

„The King's a beggar now the play is done.
All is well ended,“ . . .

Dass „Ende gut, Alles gut“ ursprünglich für den Hof und nicht für den grossen Haufen geschrieben ist, lehrt der vornehme Ton des Gedichtes. Eine Notiz über das Wo? und Wann? der ersten Aufführung hat sich jedoch nirgend gefunden.

Was ihr wollt.

Die Weihnachtsferien (*Christmas holidays*), welche, wie bekannt, vom 25. Dezember bis zum 6. Januar reichten, waren in den Rechtscollegien die günstigste Zeit für die so beliebten Maskenspiele und Mummereien und wurden auch bei Hofe mit ähnlichen Unterhaltungen begangen. Der Titel des anmuthigen Lustspieles: *Twelfth-Night: or, What you will* — deutet darauf hin, dass dasselbe in der zwölften Nacht d. h. 5. Januar zum ersten Male zur Aufführung gelangte. Wahrscheinlich war dies in Whitehall im Jahre 1602, wenigstens fand nach Halliwell-

Phillipps in diesem Jahre am 2. Februar (*Feast of Purification* — Mariä Lichtmess) eine Vorstellung desselben Stückes im Inner Temple statt, wie das Tagebuch eines Genossen dieses Rechtscollegiums, John Manningham, bezeugt. Nach dieser Wiederholung wurde das Stück, welches die Hofschauspieler einstudirt hatten, den öffentlichen Theatern überlassen. Es war das vorletzte Weihnachtsfest, welches die Königin Elisabeth erleben sollte. Man weiss, dass vier Schauspiele bei Hofe zur Aufführung gelangten und die Vermuthung, eines derselben sei „Was ihr wollt“ gewesen, erscheint daher sehr glaubwürdig.

Ueber die Quellen der Fabel, die an die Verwechselungen der „Comödie der Irrungen“ erinnert, sind die Kritiker einig. Zwei komische Figuren entsprachen ganz dem Geschmacke der Zeit: Malvolio, der Haushofmeister, und Sir Toby Belch, der betrunkene Onkel der Gräfin Olivia. Letzterer erinnert an Falstaff und soll nach einem entzifferten Fragmente der Geheimschrift ebenfalls ein Portrait *Shakspeare's* gewesen sein, der wahrscheinlich in dieser Nebenrolle auftrat.

Wir constatiren, dass auch dieses Lustspiel ursprünglich kaum für das öffentliche Theater geschrieben worden sein kann.

Das Wintermärchen.

Die Erhaltung des Lustspieles „*The Winter's Tale*“ verdanken wir lediglich der Gesamt-Ausgabe von 1623. Interessant ist, dass nach einer amtlichen Notiz Sir Henry Herbert's, des damaligen Hoftheater-Intendanten (*Master of the Revels*) das Manuscript einem der angeblichen Herausgeber, Heminge, am 19. August 1623 unentgeltlich (*without a fee*) verabfolgt worden ist. Diese urkundlich beglaubigte Thatsache dürfte beweisen, dass auch dieses Drama ursprünglich für den Hof geschrieben war. Wie dem auch sei, fest steht, dass das Lustspiel am 5. November 1611, dem Jahrestage der Pulververschwörung, vor Jakob I. aufgeführt und zwei Jahre später während der Ver-

mählungsfeierlichkeiten der Prinzessin Elisabeth, Kurfürstin von der Pfalz, wiederholt worden ist. Sir George Buck, der *Master of the Revels*, dem wir die Nachricht verdanken, sagt nicht ausdrücklich, dass „*The winters nightes Tayle*“ am 5. November 1611 zum ersten Male bei Hofe aufgeführt worden. Es ist daher sehr möglich, dass das Stück schon am vorhergegangenen Weihnachtsfeste in Whitehall gegeben worden sein könnte. Jedenfalls ergibt sich aus einer Notiz des Dr. Simon Forman, dass derselbe „das Wintermärchen“ am 15. Mai 1611 auf dem Globe-Theater gesehen hat. Die Kritiker sind vollkommen darüber einig, dass das Lustspiel damals neu gewesen sein muss, sonach in die letzte Periode der dramatischen Thätigkeit des Dichters zu setzen ist.

Man hat die Autorschaft Bacon's, der die Fabel aus einer im Jahre 1588 vielleicht von ihm selbst geschriebenen, von Robert Greene veröffentlichten Novelle entlehnte, bezweifeln wollen, weil man einem so gelehrten Herrn den groben geographischen Schnitzer, Böhmen an die Meeresküste zu verlegen, nicht zumuthen könne. Dieser Einwand beweist nur, dass man aus den Shakespeare-Dramen nicht Geographie studiren darf. Wie wir schon an mehreren Beispielen nachgewiesen, spielen die Lustspiele überall und nirgends und der Dichter kümmert sich nicht um die *couleur locale* des rein zufällig gewählten Schauplatzes. Das Wintermärchen ist ein Märchen und das Böhmen des Königs Polixenes liegt in demselben Fabellande wie das Sicilien des Königs Leontes.

Dass die reizende Perdita bereits die botanischen Kenntnisse besass, welche sich in den erst 1625 veröffentlichten Essays Bacon's über Gartenanlagen und die Wahl der nach den Jahreszeiten blühenden Blumen wiederfinden, ist bereits oben erwähnt worden.

Nicht unmöglich wäre es, dass die komische Scene zwischen dem neugeadelten alten Schäfer und seinem Sohne als eine Verpottung *Shakspeare's* und seiner vereitelten Hoffnungen auf ein Wappenschild zu deuten ist.

Neunzehntes Kapitel.

Francis Bacon's dramatische Werke.

Zweite Periode. 1593—1613.

Shakespeare's Tragödien.

Wir haben in der kurzen Uebersicht, welche wir von den Shakespeare-Comödien gegeben, constatiren können, dass bei weitem die meisten für ein gebildeteres Publicum als das der öffentlichen Theater geschrieben sein dürften. Es erübrigt nun nur noch, einen Blick zu werfen auf die Entstehung der Tragödien, welche in der Gesamt-Ausgabe von 1623 die letzte Abtheilung bilden. Hier ist die Frage, für welche Zuschauerklasse diese Dichtungen bestimmt waren, nicht so leicht zu entscheiden. Wir haben schon oben die Vermuthung ausgesprochen, dass die Römer-Dramen für die öffentliche Bühne geschrieben worden sind. Dasselbe gilt von „Macbeth“, „Lear“ und „Cymbeline“, deren Fabeln aus altenglischen und altschottischen Volkssagen in die Chroniken übergegangen sind. Der hohe Werth dieser Dichtungen liegt wiederum nicht in der Wahl des Stoffes, sondern in der Bearbeitung desselben, in der Kunst, aus geschichtlichen Thatsachen und Traditionen ewige Wahrheiten, über Zeit und Raum erhabene Ideen zu entwickeln und gegenständlich zu machen. Gleichwerthig sind diese Tragödien ebenso wenig wie die Historien, alle jedoch, wie letztere, *sui generis*.

Troilus und Cressida.

Lord St. Alban, als er die Gesamt-Ausgabe letzter Hand der Shakespeare-Dramen vorbereitete, scheint in Verlegenheit gewesen zu sein, ob er die Parodie der homerischen Helden, die er unter dem Titel „*Troilus and Cressida*“ dramatisirt hatte, in

seine *Comedies* oder in seine *Tragedies* einreihen solle. Das Drama erscheint wie ein Einschub in den bereits halb gedruckten Folianten, in dessen Inhalts-Verzeichniss es gar nicht aufgenommen ist. Die Seitenzahlen fehlen gänzlich und fangen erst mit der darauffolgenden Tragödie „Coriolan“ wieder von Neuem an. Wahrscheinlich haben die Heldennamen dem Stücke die Ehre verschafft, schliesslich an der Spitze der Tragödien zu erscheinen und den Titel: *The Tragedie of Troylus and Cressida* — zu erhalten. In der einzigen Quart-Ausgabe, die vorhanden ist, vom Jahre 1609, führt das Stück den Titel: *The Historie of Troylus and Cresseida*. Der Verleger, von der irrigen Ansicht ausgehend, das Stück sei noch nicht aufgeführt worden, hatte ursprünglich dieser Quart-Ausgabe einen anderen Titel nebst einem Vorwort voranstellen wollen, die beide von ihm zurückgenommen wurden. Einige wenige Exemplare haben sich jedoch erhalten und das Vorwort beweist, dass der Verleger dieses Drama für ein Lustspiel hielt. Es finden sich dort die allerdings prophetischen Worte: „*And believe this, that when he (the poet) is gone, and his comedies out of sale, you will scramble for them, and set up a new English Inquisition.*“ Diese englische Inquisition ist seit Malone in voller Thätigkeit und seitdem der Dichter nicht mehr ist, reisst man sich um die wenigen Exemplare der während seiner Lebenszeit gedruckten Stücke. Die Inquisitionsrichter, ich meine die Commentatoren, gehen consequent von der, wie wir glauben, überspannten Vorstellung des absoluten Eigenthumsrechts der Schauspielergesellschaften an den Manuscripten aus und schenken den vermeintlichen Herausgebern der Folio-Ausgabe zu bereitwillig Glauben, wenn diese alle früheren Editionen für unberechtigt (*surreptitious copies*) erklären. Alles spricht dafür und namentlich die Gesamt-Ausgabe selbst, dass sich Bacon das Eigenthumsrecht an allen seinen Dramen, unter welchen Namen sie auch auf die Bühne gebracht worden sein mögen, vorbehalten hat. Hie und da mag ein Stück hinter seinem Rücken gedruckt worden sein. Die Präsumtion spricht aber da-

für, dass den meisten Einzel-Ausgaben des Verfassers Genehmigung nicht gefehlt habe. Im vorliegenden Falle konnte es auf einem blossen Missverständnisse beruhen, wenn die Verleger anfangs wähten, das Drama sei noch nicht gegeben worden. Wenn ferner schon im Jahre 1603, im Todesjahre der Königin Elisabeth, das Stück in die Register der Buchhändlergilde eingetragen aber nicht gedruckt worden ist, so bedarf es keineswegs der Vermuthung, dass die Schauspieler dagegen protestirt hätten. Es ist vielmehr sehr denkbar, dass der Autor die Herausgabe anfangs beabsichtigt, später nicht mehr für zeitgemäss erachtet habe. Wie dem auch sei, unzweifelhaft scheint, dass das Drama lange vor 1609 gegeben worden ist. Hat man doch ausser der Eintragung vom 7. Februar 1603 auch eine Notiz aus dem Tagebuche Henslowe's citirt, nach welcher derselbe Stoff von Dekker und Chettle bearbeitet und „Troilus und Cressida“ von der Truppe des Lord Admirals (Nottingham) 1599 aufgeführt worden ist. Da der Text dieses Stückes sich nicht erhalten hat, so ist die Frage, ob es sich in der Notiz Henslowe's um das Shakespeare-Drama handelt, nicht zu entscheiden. Nur so viel sei bemerkt, dass die Autornamen nichts zur Sache thun. Bacon könnte sich ebensogut Chettle's und Dekker's bedient haben, um sein Stück durch die Nottingham'sche Truppe aufführen zu lassen als er sich später Shakespeare's bedient hat, um dasselbe Drama von den Hofschauspielern spielen zu lassen. Unser Dichter war eben ein Proteus, der allerhand Masken zu seiner Verfügung hatte und durchaus nicht an ein bestimmtes Theater gebunden war.

Pedantische Philologen mögen in dieser geistreichen Parodie eine Missachtung, um nicht zu sagen eine Profanation des göttlichen Homeros erblicken; gewiss ist, dass unsere heutige Auffassung der homerischen Gesänge eine grundverschiedene von der des Mittelalters ist. Schon Platon wollte Dichter wie Homer, weil sie unbegründete Fabeln über die Götter verbreiteten, in seinem idealen Staate nicht dulden. In Erinnerung daran gab man im Zeitalter der Renaissance dem Römer Vergilius ent-

schieden den Vorzug vor seinem griechischen Meister. Dante hatte Vergil zu seinem Führer und Lehrer gewählt und dieser wurde bald im Glauben des Volkes zu einem Magus gestempelt, der im Besitze aller Zauberformeln und Naturgeheimnisse den wohlthätigsten Einfluss auf die Menschheit ausübe.

Wenn man aus dem Verse Ben Jonson's, welcher besagt, Shakespeare habe wenig Latein und noch weniger Griechisch verstanden, den Schluss gezogen hat, der Verfasser des „Troilus und Cressida“ habe Homer nur aus mittelalterlichen Novellen gekannt und den Stoff zu seinem Drama aus Chaucer entnommen, so können wir dieser Auffassung nicht beitreten. Ben Jonson's Vers geht auf den Schauspieler *Shaffspere*, nicht auf den Dichter Shakespeare und es liegt darin gerade eine pikante Ironie, dass von demselben, der Rom und Griechenland übertroffen habe, gesagt wird, er habe weder Latein noch Griechisch verstanden. Bacon schrieb vielleicht kein ciceronianisches Latein, aber seine gelehrte Mutter hatte ihn von Jugend auf mit den alten Sprachen vertraut gemacht. Gerade unser Drama sowie andere Schriften, z. B. die „*Sapientia Veterum*“ beweisen, wie sehr er in der griechischen Literatur zu Hause war.

Wie überall so ist auch hier der Stoff Nebensache. Er benutzte einfach die schon von anderen im Geiste der Zeit bearbeitete Fabel, um für seine Geistesfunken eine Unterlage zu gewinnen.

Wir haben schon oben darauf aufmerksam gemacht, wie Cressida das Gravitationsgesetz lange vor Newton kannte. Ein Anachronismus allerdings und nicht der einzige, der sich in dem reizenden Stücke findet.

Wer so geistvoll zu ironisiren versteht, der kennt genau die antiken Märchen und Sagen.

Coriolanus.

„*The Tragedie of Coriolanus*“ ist nur aus der Gesamt-Ausgabe bekannt. Ob und wann dieses Trauerspiel zur Aufführung

gelangte, wissen wir nicht. Es hat sich nicht die geringste Notiz erhalten, nach welcher sich die Zeit der Abfassung bestimmen liesse. Die Commentatoren sind jedoch darüber einig, dass das Werk der reifsten Periode angehört. Auch über die Quelle kann keine Meinungsverschiedenheit bestehen; es ist Plutarch, den Bacon in diesem wie in seinen übrigen Römer-Dramen frei benutzt hat. Nirgend tritt wohl der aristokratische Ton, der die dramatischen Arbeiten des Dichters überhaupt kennzeichnet, und die Geringschätzung der grossen Menge schärfer hervor als in diesem Drama. Man hat oft wiederholt, Shakespeare's Römer seien verummte Engländer. Wir können diese Auffassung nicht ohne Einschränkung theilen. Die dramatischen Personen, an welchen der Dichter die Lehren seiner Weisheit darthut, sind weder Römer noch Engländer, sondern vor allen Dingen Menschen. Das kosmopolitische Gepräge tritt allerdings in den Römer-Dramen noch schärfer hervor als in den Historien, aber in diesen wie in jenen beruht darauf die Objectivität und die dauernde d. h. über Raum und Zeit erhabene Bedeutung des Dichters.

Titus Andronicus.

„*The lamentable Tragedy of Titus Andronicus*“ ist, wie wir schon oben beiläufig bemerkt, eine Jugendarbeit, die der Marlowe-Periode unseres Dichters angehört. Der abstossende Stoff und die Mord- und Gräuelszenen, die wir heute auf dem Theater nicht mehr ertragen würden, erklären es, wenn mehrere Commentatoren die Autorschaft Shakespeare's bezweifelt haben. Diese Zweifel sind bei denen natürlich, die von dem Entwicklungsgange des Dichters keine Ahnung haben und in das Ideal, welches sie sich geschaffen, haarsträubende Uebertreibungen jugendlichen Uebermuthes nicht einzufügen vermögen. Für uns genügt die Thatsache, dass Lord St. Alban das Drama schon im Jahre 1598 in die Meres-Liste der unter Shakespeare's Namen aufgeführten Schauspiele und in seine Gesamt-Ausgabe letzter Hand aufnehmen liess.

Die erste Quart-Ausgabe, ohne Namen eines Verfassers, ist insofern lehrreich, als der Titel beweist, dass dieses Trauerspiel von nicht weniger als vier verschiedenen Schauspielergesellschaften einstudirt worden ist. Dieser Titel lautet: „*The most lamentable Romaine Tragedie of Titus Andronicus. As it has sundry times beene playde by the Right Honourable the Earle of Pembroke, the Earle of Darbie, the Earle of Sussex, and the Lorde Chamberlaine theyr servants. London 1600.*“ — Wir wissen, dass lange vor 1600 das Stück nicht nur auf dem Theater, sondern im Druck erschienen ist. Nach Halliwell-Phillipps hätte die erste Aufführung am 23. Januar 1594 stattgefunden und kurze Zeit darauf die Eintragung in die Register der Buchhändlergilde. Eine zeitgenössische Notiz bestätigt, dass die Drucklegung wirklich erfolgt ist, es hat sich jedoch von dieser ersten Ausgabe kein einziges Exemplar erhalten. Aufgeführt wurde das Stück auf den Theatern *the Rose* und *Newington Butts*. Diese urkundlich festgestellten Thatsachen bestätigen die Richtigkeit unserer Ansicht, dass der Dichter, solange das Theater in Blackfriars noch nicht existirte und der Globe noch nicht gebaut war, für keine bestimmte Schauspielergesellschaft geschrieben und keiner derselben das Eigenthumsrecht seiner Stücke überlassen hat.

Die zweite Quart-Ausgabe, die auf uns gekommen, ist von 1611, ebenfalls anonym, aber mit der Bemerkung: *As it hath sundrie times beene plaide by the Kings Majesties Servants*. Dass der Theaterunternehmer Henslowe bei den Aufführungen vom Jahre 1594 betheiligt gewesen, ist wahrscheinlich, während Halliwell-Phillipps' Hypothese, der Dichter habe das Stück im Auftrage Henslowe's geschrieben, kaum glaublich erscheint. Ohne Marlowe's plötzlichen Tod würde „Titus Andronicus“ unter derselben Firma wie „Tamerlan“ oder „der Jude von Malta“ über die Bretter gegangen sein. Man würde in dem Datum von Marlowe's Tode (1. Juni 1593) einen bestätigenden Anhaltspunkt zu Gunsten dieser Zeitbestimmung erblicken können, wenn nicht Anzeichen vorlägen, dass „Titus Andronicus“ mehrere Jahre vor 1594 über

die Bretter gegangen. In Ben Jonson's 1614 aufgeführtem Lustspiele „*Bartholomew Fair*“ findet sich folgende Stelle: „*He that will swear Jeronimo or Andronicus are the best plays yet, shall pass unexcepted at here, as a man, whose judgment shows it is constant, and hath stood still these five-and-twenty or thirty years.*“ Ein Lustspiel ist freilich kein chronologisches Document; da jedoch Ben Jonson ein Amanuensis Bacon's war, so verdient sein Zeugniß immerhin Beachtung. „*Titus Andronicus*“ müßte hienach zwischen den Jahren 1584 und 1589 verfaßt worden sein, d. h. wenige Jahre nach Bacon's Heimkehr aus Frankreich. Je früher man die Abfassung dieses Dramas setzen kann, desto erklärlicher wird die Wahl des grausenerregenden Stoffes. Denn junge Poeten lieben das Ueberschwängliche und glauben stark auftragen zu müssen, um zu wirken. Wir erinnern an Schiller. Die Schandthaten Schufterle's und Franz Moor's in den „*Räubern*“ stehen denen nicht nach, deren sich Aaron rühmen darf.

Wie in den „*Merry Wives of Windsor*“ ist auch hier eine ganze Scene eingeschoben worden, die sich nur in der Gesamtausgabe findet. Die zweite Scene des dritten Actes hat mit der Handlung nichts zu thun und ist offenbar, nur um den Bedürfnissen der Geheimschrift zu entsprechen, nachgedichtet worden.

Romeo und Julia.

Mit „*The Tragedie of Romeo and Juliet*“ haben sich die Commentatoren von jeher mit besonderer Vorliebe beschäftigt; und mit Recht. Denn abgesehen von dem dauernden Erfolge, welchen dieses Schauspiel auf der Bühne errungen, sind wenige lehrreicher für den geistigen Entwicklungsgang des Dichters. Die *New Shakspeare Society* hat nicht nur den Wiederabdruck der beiden ersten Quart-Ausgaben sowie der Hauptquellen, aus welcher die Fabel geschöpft ist, veranstaltet, sondern auch den Paralleltext des ersten und zweiten Quartos zusammenstellen lassen. Diese verdienstvolle Arbeit ist dem verstorbenen Prinzen

Leopold zu verdanken, der als Vice-Präsident der Gesellschaft thätigen Antheil an deren Arbeiten nahm. Die landläufige Ansicht ist, die erste Quart-Ausgabe von 1597 als eine unberechtigte und verstümmelte hinzustellen. Die Bemerkung auf dem Titelblatte, das Drama sei von Lord Hunsdon's Dienern gespielt worden, gestattet, das Datum der Drucklegung ziemlich genau zu fixiren. Denn die Hofschauspieler hiessen nur kurze Zeit (Juli 1596 bis April 1597) Lord Hunsdon's Truppe. Das Trauerspiel ist daher in den ersten Monaten des Jahres 1597 im Druck erschienen. Wir erinnern daran, dass im Laufe desselben Jahres „Richard II.“ und „Richard III.“, ebenfalls anonym wie „Romeo und Julia“, veröffentlicht worden sind. Es fallen daher die ersten Quart-Ausgaben dreier in die Gesamt-Ausgabe aufgenommener Stücke in dasselbe Jahr 1597. Halliwell-Phillipps berichtet ¹⁾, die erste Aufführung von „Romeo und Julia“ habe im Jahre 1596 im Curtain-Theater stattgefunden. Vor dem Jahre 1597 war nie ein Shakespeare-Drama im Druck erschienen. Dieser Umstand allein schon wird es rechtfertigen, wenn wir die erste Quart-Ausgabe von „Romeo und Julia“ für eine mit Genehmigung des Autors erfolgte betrachten und darin die erste Skizze in der Gestalt, in welcher das Stück auf die Bühne gebracht worden, erblicken. Die Thatsache der Veröffentlichung dieser ersten Skizze beweist aber keineswegs, wie schon Delius mit Recht hervorhebt, dass dieselbe nicht schon vorher über die Bühne gegangen sein könnte. Einige Commentatoren gehen so weit, die erste Aufführung in das Jahr 1580 zurückzusetzen. Unmöglich wäre es nicht, dass der kaum zwanzigjährige Bacon dieses Scenarium kurz nach seiner Heimkehr aus Frankreich entworfen haben könnte und dass wir vielleicht darin einen seiner ersten dramatischen Versuche zu begrüßen hätten.

Wir lassen diese Hypothese dahingestellt, betonen aber das hohe Interesse, welches die Vergleichung dieses ersten Entwurfes

¹⁾ Halliwell-Phillipps, Outlines p. 113.

mit dem Texte der zweiten Quart-Ausgabe von 1599 darbietet. Dieselbe kündigt sich schon auf dem Titelblatte als neu corrigirt, vermehrt und verbessert an (*newly corrected, augmented and amended*). Ganz nach dem Grundsatz Bacon's, der immer, wenn er seine Schriften erweiterte, daran feilte und besserte, „so dass nichts fertig wurde bis alles fertig war“, verhält sich diese zweite Redaction zur ersten wie der Schmetterling zur Puppe. Was uns zunächst interessirt, ist die ausgiebige Verwerthung, welche das von Bacon im Dezember 1594 begonnene Notizenbuch „*Promus of Formularies and Elegancies*“ bei dieser Uebersarbeitung gefunden hat. Eine genaue Vergleichung beider Texte hat ergeben, dass mehr als 130 neu in die Sprache eingeführter, im „*Promus*“ notirter Redensarten, welche in der ersten Ausgabe fehlten, in die zweite aufgenommen worden sind. Der so revidirte Text ist sowohl in der undatirten Quart-Ausgabe als auch in der von 1609 beibehalten worden und mit wenigen Modificationen in die Folio-Ausgabe von 1623 übergegangen.

So kann man den Dichter in seiner Werkstatt belauschen und mit dem geistigen Auge verfolgen, wie er und nur er allein zu arbeiten verstand. Meisterwerke wollen gepflegt und gezeitigt sein und selbst der Genius vermag sie nicht vollendet zu erzeugen, wenn auch die Griechen wähten, Pallas Athene sei im vollen Waffenschmucke dem Haupte des Zeus entsprungen.

Wenn der poetische Reiz dieser Jugenddichtung zunächst in die Augen fällt, so fehlt doch bei näherer Betrachtung weder der philosophische Gehalt noch die praktische Anwendung auf die politischen Zustände des Tages. Nirgends sind wohl die süßen Illusionen der blinden Geschlechtsliebe, nirgends die verhängnissvollen Folgen der sich selbst überstürzenden Leidenschaft wahrheitsgetreuer geschildert worden als in der Tragödie der Liebenden von Verona. Der politische Hintergrund, welcher dieser Liebesgeschichte als Folie dient, ist vielleicht noch lehrreicher. Wie die Montecchi und Capuletti in Verona, bekämpften sich auch in den Gemächern von Whitehall und Windsor zwei

politische Factionen mit Neid und Hass, mit Wort und Schwert. Vermöchten wir die Namen auf die Hauptpersonen des Stückes zu setzen, so würden wir ein Blatt der geheimen Geschichte der Regierung Elisabeth's aus „Romeo und Julia“ entziffern können. Wüsste man nur den Namen dessen, welchen der Dichter Mercutio getauft und mit so unverkennbarer Vorliebe und Lebenswahrheit gezeichnet hat!

Queen Bess, obgleich Abgott der Menge, war ihren nächsten Umgebungen verhasst. *Old jade* und *termagant* nennt sie die Geheimschrift in mehreren entzifferten Fragmenten. So hart diese Bezeichnungen auch klingen mögen in dem Munde eines Mannes, der die conventionelle Grösse Elisabeth's und ihre glückliche Regierung beredter gefeiert hat als jeder andere, so kann es doch nicht verwundern, wenn sie dem Verfasser der geheimen Denkschrift in die Feder kamen. Denn obgleich immer gebraucht und zu Rathe gezogen, waren seine Hoffnungen auf eine seinen Fähigkeiten entsprechende Staatsanstellung immer getäuscht worden. Niemand hatte die Launen der alternden Königin, Niemand die Härte ihrer Tyrannei schwerer empfunden, Niemand die Verschwörungen und Hof-Intriguen durch eine lange Reihe von Jahren hindurch in nächster Nähe so studiren können als Francis Bacon. Alle Umgebungen buhlten um die Gunst der herrschsüchtigen Monarchin, alle intriguirten gegen dieselbe und gegen einander. Anfangs hatten die Cecils mit der Faction des Grafen Leicester, später mit der des Grafen Essex zu thun. Immer gab es Montecchi und Capuletti an dem Hofe der königlichen Jungfrau, immer gab es Zank und Streit, Duelle, Vergiftungen und Hochverrathsprocesse. Den, der leidenschaftslos diesem wüsten Treiben zusah, musste häufig der Ekel darüber überkommen und vielleicht hören wir des Dichters eigene Worte, wenn der sterbende Mercutio ausruft:

... „Zum Teufel eu're Häuser!

Sie haben Würmerspeis' aus mir gemacht.

Ich hab' es tüchtig weg; verdammte Sippschaft!“

Timon von Athen.

„*The Life of Tymon of Athens*“ ist uns in gegenwärtiger Gestalt ausschliesslich in der Gesamt-Ausgabe von 1623 aufbewahrt worden. Das Schauspiel ist, wie manche andere, weder in Acte noch in Scenen eingetheilt, ein dramatisirter Essay über die *auri sacra fames* und die Undankbarkeit, welche arm gewordene Verschwender selten verschont.

Die Commentatoren, wie immer von ihrer idealen Auffassung befangen, haben sich gesträubt, die Ebenbürtigkeit dieses Dramas anzuerkennen. Ja einige sind so weit gegangen, es geradezu auszusprechen, einzelne Theile dieses Werkes könnten unmöglich von ihrem Shakespeare herrühren. Ch. Knight hat sogar in seiner Ausgabe die Scenen bezeichnet, welche seiner Ansicht nach von einer anderen Hand herrühren müssten. Die alte Fabel, welche schon bei Beurtheilung des älteren „König Johann“ und bei der älteren „Zähmung der Widerspenstigen“ herhalten musste, wird wieder aufgewärmt. Man will uns glauben machen, der Dichter habe das Drama eines Anonymus vorgefunden und überarbeitet. Wie gewagt diese Hypothese, liegt auf der Hand. Einem Dichter von der Schöpferkraft Bacon's, der solche „Kleinigkeiten“ wie „Hamlet“ und „Lear“ so zu sagen aus dem Aermel schüttelte, wird es nicht eingefallen sein, Zeit und Mühe an Schülerarbeiten unbekannter Autoren zu verschwenden. In reiferen Jahren unterhält es jedoch solche Geister, zu sehen, was sich vielleicht aus ihren Jugendentwürfen machen liesse. Sie hängen an den Kindern ihrer Muse, an diesen Erstlingen ihrer Erfindung und retten sie vor der Vergessenheit, sei es auch nur, um sich selbst über den Ausgangspunkt ihrer eigenen Entwicklung Rechenschaft zu geben. Dies scheint uns die einfachste Erklärung, warum „Timon von Athen“ seinen Platz unter den Tragödien des Folio gefunden hat.

Dass es ein denselben Stoff behandelndes Drama gleichen Namens gegeben hat, ist erwiesen. Schon Steevens hatte darauf aufmerksam gemacht und Malone vermuthet, dass Shakespeare

dasselbe benutzt haben müsse. Im Jahre 1842 hat nun Dyce den Wiederabdruck dieses älteren Stückes für die Shakespeare-Gesellschaft besorgt. Die im Vorwort ausgesprochene Vermuthung, das Werk sei ursprünglich für eine akademische Versammlung (*academic audience*) geschrieben, hat viel für sich und die Genossen von Gray's Inn werden wohl die ersten gewesen sein, sich daran zu erfreuen. Die Aehnlichkeit der Bankettszene mit der Redaction des Folio wird von allen Kritikern hervorgehoben. Die Structur charakterisirt das Werk als eine Jugendarbeit, welche in der Zeit entstanden sein mag, in welcher „Tamerlan“ und „Dr. Faustus“ entworfen worden sind. Wie in diesen beiden Dramen bildet auch im „Timon“ die Hauptperson das einzige Band, welches die nachlässig aneinander gereihten lebenden Bilder lose genug zusammenhält. Von einer Intrigue und einer eigentlichen dramatischen Action ist noch nicht die Rede.

Als Lord St. Alban im Jahre 1622 oder 1623 diese Skizze wieder vornahm, mögen ihn die traurigen Erfahrungen, die er seit seinem Sturze gemacht, gereizt haben, einzelne Stellen zu überarbeiten. Die Undankbarkeit des dramatischen Stoffes erinnerte ihn an die Undankbarkeit der Menschen. Der allzu freigebige Timon war, wie er selbst, verarmt, verleumdet und verlassen worden, und so legte er ihm Klagen in den Mund, die er zu stolz war, selbst auszusprechen. Der Fluch, mit dem sein Held Athen verlässt, würde des Dichters mildem und versöhnlichem Charakter zwar nicht entsprochen haben, aber die Schilderung der sittlichen Zustände seiner Vaterstadt in diesem Monologe passt vielleicht besser auf das London von 1623 als auf jenes fabelhafte Athen, welchem Lord Timon den Rücken kehrte. Und welche Kraft in dieser düsteren Schilderung, die mit den Worten schliesst:

... „Furcht, Frömmigkeit,
Scheu vor den Göttern, Friede, Recht und Wahrheit,
Zucht, Häuslichkeit, Nachtruh und Nachbartreue,
Belehrung, Sitte, Religion, Gewerbe,

Achtung und Brauch, Gesetz und Recht der Stände,
Stürzt euch vernichtend in eur Gegentheil,
Bis nur Vernichtung lebt! —“ . . .
... „Nichts nehm' ich von dir mit,
Als Nacktheit, du, des Abscheus würd'ge Stadt!
Nimm auch noch das mit hundertfachen Flüchen.
Timon geht nun zum Wald; das wildste Thier
Zeigt Lieb' ihm mehr, als je die Menschen hier.“

Julius Caesar.

„*The Tragedie of Julius Caesar*“ ist lediglich aus der Gesamt-Ausgabe bekannt; Quartos existiren nicht. Ueber die Zeit der Abfassung fehlt jede bestimmte Notiz. Aus inneren Gründen versetzen die Commentatoren diese Dichtung in das Jahr 1603. Wir glauben nicht, dass das Stück vor 1607 geschrieben sein kann.

Wie schwer es ist, Jahrhunderte später ein Kunstwerk lediglich aus inneren Gründen zu beurtheilen, erhellt aus der bekannten Thatsache, dass die Kenner ein Bild von Rafael von der Copie, die Giulio Romano davon gemacht, nicht zu unterscheiden vermögen. Man weiss, dass Rafael eine gewisse Madonna gemalt hat, man weiss auch, dass dieselbe von Giulio Romano copirt worden ist. Von diesen Gemälden hängt das eine im Palazzo Pitti in Florenz, das andere in Neapel und in Ermangelung aller urkundlichen Nachweise weiss heute kein Mensch, welches von beiden das Original ist. Ebenso geht es mit der Holbein'schen Madonna. Ist die Dresdener ächt oder die Darmstädter? Man ist auf den sonderbaren Einfall gekommen, das Publicum darüber abstimmen zu lassen. Vielleicht entschliesst man sich, auch über den Stil und den Versbau einiger Shakespeare-Dramen an das *suffrage universel* zu appelliren. Jedenfalls wird man gut thun, sich durch Wortklaubereien und Vermuthungen nicht imponiren zu lassen.

Darüber sind wohl alle einig, dass das berühmte Römer-

Drama „Julius Caesar“ keine Jugendarbeit ist. Die Rede des Antonius ist des ersten Redners seiner Zeit würdig und bestätigt Ben Jonson's Urtheil über die parlamentarische Beredsamkeit Bacon's. Er sagt: „No man ever spoke more neatly, more pressly, more weightily, or suffered less emptiness, less idleness, in what he uttered. No member of his speech, but consisted of his own graces. His hearers could not cough, or look aside from him, without loss. He commanded where he spoke; and had his judges angry or pleased at his devotion. No man had their affections more in his power. The fear of every man that heard him was, lest he should make an und.“ (Ben Jonson's *Timber; or Discoveries etc.*)

Ob und wann das Drama aufgeführt worden, darüber hat sich nicht die geringste Notiz aufgefunden. Alles, was Collier u. A. aus Drayton's „*The Barons' Wars*“, aus Weever's „*Mirror of Martyrs*“, und Henslowe's Tagebuch haben schliessen wollen, erscheint nicht stichhaltig.

Dass sich der Dichter um dieselbe Zeit, in welcher er seine Denkschrift „*In felicem memoriam Elizabethae*“ verfasste, also beiläufig 1607, mit römischen Studien beschäftigte, ist notorisch. Dr. Rawley hat aus dem Nachlasse Bacon's im Jahre 1658 einen Essay in lateinischer Sprache „*Imago civilis Julii Caesaris*“¹⁾ veröffentlicht, ohne über die Zeit der Abfassung etwas anzuführen. Wir möchten jedoch aus dem oben citirten undatirten, aber in den Anfang des Jahres 1609 fallenden Briefe Bacon's an Matthew schliessen, dass diese römischen Studien mit dem Beginn der Denkschrift über die Königin Elisabeth coincidirten. Denn Bacon sagt bei Uebersendung eines gedruckten Exemplars dieser Denkschrift, er habe schon Stellen daraus dem Freunde vorgelesen, dieser habe aber nicht darauf geachtet, da er damals vorgezogen, „Julius Caesar“ zu hören. Liest man nun die kurze „*Imago civilis*“, so ist es nicht denkbar, dass Matthew darüber die Königin Eli-

¹⁾ Lord Bacon's Works, edited by Spedding. Vol. VI, p. 335.

sabeth vergessen haben sollte. Handelte es sich aber um das Drama, wie wir glauben, so erklärt sich Matthew's Gleichgültigkeit für die politische Denkschrift vollkommen. Vermuthung für Vermuthung, wir ziehen die unserige vor und glauben, dass „Julius Caesar“ in den Jahren 1607 und 1608 verfasst worden ist.

Im Jahre 1603 war Bacon vollauf beschäftigt durch den eben eingetretenen Thronwechsel und die Drucklegung der ersten Quartausgabe des „Hamlet“, so dass er kaum Muse gehabt haben wird, Plutarch und die Commentare Julius Caesar's zu studiren.

Macbeth.

„*The Tragedie of Macbeth*“ gehört auch zu den Meisterwerken, welche der Welt verloren gegangen wären, wenn nicht Lord St. Alban dasselbe in seiner Gesamt-Ausgabe letzter Hand der Nachwelt gerettet hätte. Einzel-Ausgaben haben nicht existirt und der im Ganzen correcte Text bietet dem Verständniss geringe Schwierigkeit.

Dass der Dichter diesen schottischen Stoff als eine Huldigung für den König Jakob I. gewählt hat, unterliegt keinem Zweifel. Die Anspielung auf die Union beider Königreiche in der ersten Scene des vierten Actes ist klar. Macbeth erblickt in einer Vision die gekrönten Nachkommen Banquo's und begrüsst den achten König mit den Worten:

„Da kommt der achte noch, und hält 'nen Spiegel,
Der mir viel andre zeigt, und manche seh' ich,
Die zwei Reichsäpfel und drei Scepter tragen“ —.

Bei der erfolgreichen Thätigkeit, welche Sir Francis Bacon für das Zustandekommen des Unionswerkes entwickelt hatte und bei dem hohen Werthe, welchen er auf das in einer Hand vereinigte Kleeblatt England, Schottland und Irland für die Macht und Grösse seines Vaterlandes legte, kam ihm diese Anspielung ganz natürlich in die Feder. Die Vereinigung der drei Königreiche war eine so folgenschwere Thatsache, dass man der Vermuthung einiger Kritiker, diese Anspielung habe nur in den ersten

Regierungsjahren Jakob's Eindruck auf die Zuschauer machen können, kaum Werth beilegen kann.

Malone versetzt das Stück in das Jahr 1606 und beruft sich zur Begründung dieser Zeitbestimmung auf weit hergeholte Anspielungen. Dagegen steht die Thatsache fest, dass der bekannte Astrolog Dr. Forman am 20. April 1610 in seinem Tagebuche bezeugt, der Aufführung des „Macbeth“ im Globe-Theater beigewohnt zu haben. Die naive Beschreibung, welche der excentrische Doctor von dem Inhalte des Stückes liefert, lässt vermuthen, dass dasselbe damals neu war. Feststellen lässt sich jedoch die Zeit der Abfassung nicht. Es genügt vollkommen, dieselbe zwischen 1603 und 1610 zu setzen.

Der tiefe, philosophische Gehalt stempelt dieses Trauerspiel zu einer Sittenpredigt im höchsten Stile. Niemals ist wohl die Nemesis lebenswahrer geschildert worden, welche diejenigen ereilt, die, durch Weibertücke und Aberglauben verführt, ihre Seele dem Teufel des Ehrgeizes verschreiben. Der Hintergrund, auf welchem sich die Gewissensangst des gekrönten Königsmörders abhebt, ist ebenso charakteristisch für den Dichter wie für seine Zeit. Die Volkssagen des nordischen Hochlandes entsprachen dem melancholischen Temperamente Bacon's. An Hexen und Gespenster glaubte damals jedermann und es war weniger gewagt als zu Goethe's Zeit, dergleichen phantastische Gestalten auf die Bretter zu bringen. Erinnern möchten wir daran, dass die Gewissensangst Macbeth's sich Phantome schafft ähnlich denen, die Richard III. während seiner letzten Nacht peinigten. Der ideale Realismus des Dichters scheut sich nicht, derlei Phantome leibhaftig dem Zuschauer vor Augen zu führen.

Alle Pathologen sind darüber einig, dass die Schilderung von Lady Macbeth's Wahnsinn einen wahrhaft prophetischen Geist verräth, der seiner Zeit weit vorgeeilt war. Dreihundertjährige Erfahrung hat die symptomatische Richtigkeit der Beobachtung dieser geheimnissvollen Krankheit nur bestätigen können.

Hamlet.

Auf keines seiner Dramen hat der Dichter grössere Sorgfalt und Arbeit verwendet als auf „*The Tragedie of Hamlet, Prince of Denmarke*“.

Der in die Folio-Ausgabe aufgenommene Text ist die Frucht einer zweifachen, wenn nicht dreifachen Uebersetzung. Alle Commentatoren haben gefühlt, dass dieses Trauerspiel die Eigenart des Verfassers am schärfsten charakterisirt. Viele nennen es das Hauptwerk desselben und in der That beweist die darauf verwendete Mühe, dass der Dichter selbst diese Ansicht theilte.

Solange man an der *Shakspeare*-Fabel festhält, ist freilich diese geheimnissvolle Dichtung nicht wohl zu verstehen. Die höchsten philosophischen Probleme werden darin mit einer Ueberlegenheit gestreift, die einzig in ihrer Art ist. Und dennoch bleibt der Charakter Hamlet's ein Räthsel, wenn man den Schlüssel desselben nicht in Bacon's Eigenthümlichkeit sucht. Wie Goethe's Faust mit Goethe, ist Hamlet mit Bacon gewachsen. Denn Hamlet ist er selbst, wie er leibt und lebt. Alle geheimnissvollen Leiden und Schmerzen dieses Riesengeistes haben Spuren in dieser Dichtung hinterlassen. Trotz seiner geistigen Grösse war Bacon Mensch und fühlte wie wir Alle „zwei Seelen ach! in seiner Brust“. Die Seele des Philosophen, des über Raum und Zeit erhabenen Denkers war in stetem Conflict mit der Seele des Staatsmannes. Jene fühlte sich berufen für die Menschheit, diese für England zu arbeiten. Nächst dem war aber auch die Seele des Dichters in stetem Kampfe mit der rauhen Wirklichkeit, die ihn umgab. Diese letztere verletzte nicht nur seine sensitive Natur, sondern warf auch gleich von Anfang an dem jungen Staatsmanne unüberwindliche Hindernisse entgegen. Im Kampfe zwischen diesen widerstrebenden Elementen entwickelten sich die Blüten des poetischen Genius und reiften langsam die Früchte des bahnbrechenden Naturphilosophen.

Als Bacon ungefähr in der Zeit, in welcher sein „*Dr. Faustus*“

entstand, sei es die weitschweifige, langathmige Erzählung Belleforest's, sei es die nüchterne Chronik des Saxo Grammaticus kennen lernte, mag ihm zunächst an der Geschichte des dänischen Prinzen die Analogie mit seiner eigenen Lage frappirt haben. In der innigsten Verehrung zu seinem vortrefflichen Vater aufgewachsen, hatte er sich von Kindesbeinen an an den Gedanken gewöhnt, diesem dereinst auf dem Wollsack zu folgen. Elisabeth hatte den frühreifen Knaben ihren jungen *Lord Keeper* genannt. Als nun ein missgünstiger Oheim und ein neidischer Vetter dem mit ganz neuen Anschauungen aus Frankreich Heimgekehrten entgegentraten, erlebte er die ersten bitteren Enttäuschungen. Die Intriguen eines sittenlosen Hofes ekelten ihn an und dennoch erkannte er, dass Whitehall und Greenwich, Richmond und Windsor die einzigen Stätten waren, wo er Schutz suchen konnte gegen die Rohheiten einer barbarischen Zeit. War ihm sein väterliches Erbe, wie er es ansah, vorenthalten, so fühlte er sich doch geistig allen denen überlegen, die das Staatsschiff einer Katastrophe entgegensteuerten, die er allein vielleicht voraussah. Für ihn war „die Zeit aus den Fugen“, er glaubte sich berufen, „dieselbe wiedereinzurichten“, und empfand „Schmach und Gram“, weil die Verhältnisse und sein eigenes für die Meditation mehr als für energisches Handeln angelegtes Naturell ihn hinderten, die Sendung zu erfüllen, für welche er, wie er wähnte, auf die Welt gekommen war.

Selbstverständlich wollen wir nicht behaupten, dass Alles dies ihm klar in das Bewusstsein getreten, als er die Hamletsage zum ersten Male las. Aber das melancholische Temperament des Helden, seine überlegene Bildung, der Einfall, den Narren zu spielen, um den Nachstellungen des bösen Oheims zu entgehen und sich in den Besitz seines väterlichen Erbes zu setzen, waren Züge, deren dramatische Gestaltung ihn reizte.

Der sogenannte ältere Hamlet mag ein blosses Scenarium gewesen sein, doch wissen wir aus zeitgenössischen authentischen Zeugnissen (Nash, Henslowe), dass dasselbe nicht ohne Erfolg

schon in den Jahren 1587 oder 1589 aufgeführt worden. Dieser Entwurf ist wahrscheinlich ungedruckt geblieben. Wir wissen jedoch, dass der Geist des Vaters darin bereits vorkam. Es war dies eine Erfindung des Dichters. Saxo Grammaticus weiss nichts davon zu erzählen und auch Belleforest spricht von keiner Geistererscheinung.

Als nun Bacon zehn oder zwölf Jahre nach der ersten Aufführung diese Jugendarbeit gleichzeitig mit dem ersten Entwurfe zu „Dr. Faustus“ revidirte, beschloss er beide für das gebildete Lesepublicum zu überarbeiten. Wir wissen, dass „Dr. Faustus“ schon 1601 in die Register der Buchhändlergilde eingetragen worden und wir wissen auch, dass die erste Eintragung des „Hamlet“ im Jahre 1602 erfolgte. Immer wieder von der, wie wir glauben, irrigen Voraussetzung ausgehend, der Dichter habe das Eigenthumsrecht an seinen Manuscripten den Schauspielergesellschaften förmlich übertragen, vermuthen die Commentatoren, ein Protest der letzteren habe die Drucklegung verhindert. Es lassen sich tausend andere Gründe und vielleicht stichhaltigere aufstellen, um diesen Aufschub zu erklären.

Jedenfalls erschien das Drama im Jahre 1603. Es haben sich von dieser ersten, nachlässig gedruckten Ausgabe zwei Exemplare, von denen nur das eine vollständig, aufgefunden. Was man auch sagen möge über die Unvollkommenheiten dieser vielleicht von den Setzern arg verstümmelten Ausgabe, wir theilen darüber nicht Collier's, aber Knight's Auffassung insoweit als derselbe darin die Hand des Dichters erkannt hat. Ob berechtigt oder unberechtigt, diese Ausgabe von 1603, in welcher der Autor sein jugendliches Manuscript zum ersten Male gedruckt vor sich sah, dürfte ihn interessirt und veranlasst haben, dasselbe gründlich umzuarbeiten nicht sowohl für die Bühne als für sich selbst und das gebildete Publicum. Für die Bühne war das alte Manuscript gut genug und die Schauspieler werden sich kaum die Mühe genommen haben, den umgeschaffenen Text neu einzustudiren.

Für den Standpunkt des Theaterpublicums sind einige Anek-

doten charakteristisch. Wir wissen z. B., dass der Geist gewaltige Wirkung übte und dass **Shakspeare** diese Rolle gab. Wir wissen auch, dass in der den Quellen entnommenen Scene zwischen Hamlet und seiner Mutter nichts so tiefen Eindruck auf die Zuhörer machte als der Ausruf: *a rat, a rat!* nachdem der Prinz den versteckten Lauscher erstochen. Am empörendsten für unser heutiges Gefühl ist jedoch der Eindruck der ersten Scene des fünften Actes auf das damalige Publicum. Halliwell-Phillipps berichtet darüber und sein Bericht klingt so unglaublich, dass wir diesen gewissenhaften Compiler wörtlich citiren:

„It is worth notice that the incident of Hamlet leaping into Ophelia's grave, now sometimes omitted, was considered in Burbage's time to be one of the most striking features of the acted tragedy; and there is a high probability that a singular little incident of by-play, enacted by the first grave-digger, was also introduced at the Globe performances. The once popular stage-trick of that personage taking off a number of waistcoats one after the other, previously to the serious commencement of his work, is an artifice which has only been laid aside in comparatively recent years.“
(*Outlines p. 175.*)

Also nicht bloss die Balgerei im Grabe Ophelia's fand damals den höchsten Beifall, während wir darin eine Versündigung gegen den guten Geschmack erkennen möchten, sondern der Clown, der den Todtengräber gab, steigerte noch den Enthusiasmus durch Spässe, die sich Kunstreitergesellschaften zweiten oder dritten Ranges kaum noch in Jahrmarktsbuden erlauben dürfen. Für ein solches Publicum lohnte es wahrlich der Mühe nicht, ein Scenarium zu einem Kunstwerk umzugestalten. Wenn der Dichter dies that, so hatte er dabei kompetentere Richter der Mit- und Nachwelt vor Augen.

Im Jahre 1604 erschien unter dem Titel: *„The Tragicall Historie of Hamlet, Prince of Denmarke. By William Shakespeare. Newly imprinted and enlarged to almost as much againe*

as it was, according to the true and perfect Coppie“. — die zweite auf uns gekommene Quart-Ausgabe. Dieselbe wurde im Jahre 1605 und 1611 neu aufgelegt und erfuhr wiederum eine gründliche Umarbeitung für die Gesamt-Ausgabe. Die Revision von 1604 zeigt, dass der Dichter nicht nur einzelne Personen umgetauft (Polonius hiess 1603 Corambis, sein Diener nicht Reynaldo sondern Montano), sondern auch den Gang der Handlung modificirt hat, indem er Scenen umstellte, andere hinzufügte und dem Ganzen eine kunstgerechtere Gestalt gab. Jetzt erst vermochte der Dichter der Versuchung nicht zu widerstehen, dem England seiner Tage den Spiegel vorzuhalten. Vieles war, wie in Dänemark, auch in diesem Staate „faul“.

Es ist unmöglich, die Namen auf die Figuren des Dichters zu setzen, da zeitgenössische Andeutungen darüber fehlen. Ist aber Hamlet, wie wir glauben, der um sein väterliches Erbe betrogene Dichter selbst, so wird es nicht gewagt sein, in Horatio sein zweites Ich, Toby Matthew, zu erkennen. Hamlet und Horatio hatten in Wittenberg studirt, eine Universität, von welcher weder Saxo Grammaticus noch Belleforest etwas wissen konnten, da dieselbe zu Hamlet's Zeiten nicht existirte. Aber in Wittenberg musste Hamlet Philosophie studirt haben, denn in Wittenberg war ja Dr. Faustus Professor gewesen. Hamlet ist nicht bloss ein Selbstportrait, sondern eine Selbstkritik des Dichters. Beides könnte man auch in Goethe's Faust finden. Eigenartig, mit philosophischer Tiefe und mit gewaltigem Humor ist der Character des dänischen Prinzen angelegt. Nirgends ist wohl die schmale Grenzlinie, welche, wie Platon schon wusste, die dichterische Begeisterung vom Wahnsinne scheidet, mit so einschneidender Ironie, mit so ergreifender Wahrheit gezeichnet worden. Wer mit dem Wahnsinne spielt, mit dem spielt der Wahnsinn. Bacon hatte diese entsetzliche Krankheit an seiner eigenen Mutter studirt. Mit welchem Erfolge, bezeugen alle Pathologen. Man erkennt die einzelnen Phasen dieser proteusartigen Krankheit im König Lear, in Macbeth, wie in Hamlet und Ophelia. Immer

verschiedene Phänomene, aber immer dasselbe geheimnissvolle und entsetzliche Uebel!

Auch einige Nebenfiguren sind unverkennbar Portraits. Am deutlichsten erinnert der Jabruder, Gelegenheitsmacher und schmeichelnde Hofmann Polonius — den Tieck für einen Staatsmann hielt — an einige Züge des alterschwach gewordenen Lord Burghley, während wir in Güldenstern den ränkevollen, heuchlerischen Robert Cecil zu erkennen glauben.

Es würde vielleicht der Mühe lohnen, diese Spuren weiter zu verfolgen. Die tiefe Menschenkenntniss des Dichters würde sich am besten daraus erklären, dass er immer bestrebt ist, nicht ein Gedankenideal, sondern einen wirklichen Menschen zu zeichnen. Freilich darf man auch darin nicht zu weit gehen und überall eine Absicht suchen, wenn er nur instinctartig und unbewusst Schattenrisse entwirft, denen unwillkürliche Reminiscenzen Leben und Wahrheit verleihen.

König Lear.

Schon im Jahre 1594 wurde ein Drama ohne Namen des Verfassers in Stationers' Hall eingetragen unter dem Titel: „*The True Chronicle History of King Leir and his three Daughters, Gonorill, Ragan and Cordelia.*“ Wenn dasselbe damals schon gedruckt worden, so hat sich kein Exemplar davon erhalten. Im Jahre 1605 erschien jedoch eine Ausgabe dieses älteren Stückes, welche auf uns gekommen ist. Wie der ältere „König Johann“ zu dem der Folio, wie die „*Contention*“ und „*The True Tragedie*“ zu dem zweiten und dritten Theile von „Heinrich VI.“, so verhält sich auch dieser „ältere Lear“ zu „*The Tragedie of King Lear*“ der Gesamt-Ausgabe. Dieser letzteren gingen zwei Quartos vom Jahre 1608 voraus. Aus der am 26. November 1607 erfolgten Eintragung ergibt sich, dass das Trauerspiel in dieser neuen Gestalt, wahrscheinlich zum ersten Mal, in Whitehall am 26. Dezember 1606 von den Hofschauspielern aufgeführt worden ist.

Der Wunsch, den älteren, für das Theaterpublicum geschriebenen Entwurf für den Hof kunstgerechter zu gestalten, dürfte das Motiv dieser Uebearbeitung gewesen sein. Eine weitere erfolgte vor der Aufnahme in die Gesamt-Ausgabe, welche Zusätze und Streichungen zeigt, die, wie die Kritiker anerkennen, nur von der Hand des Dichters herrühren können. Wenn die Quartos schon als solchen M. William Shak-speare nennen, so beweist dies nur, dass Bacon Grund hatte, den von ihm seit 1593 gebrauchten Pseudonym scharf zu betonen.

In der That enthält „König Lear“ so auffallende Proteste gegen die damals landläufige Vorstellung, die man sich von dem absoluten Könige machte, dass es gerathen schien, dieselben einem politisch unverdächtigen Schauspieler in den Mund zu legen. Einem Staatsbeamten und Parlamentsmitgliede würde man es vielleicht nicht verziehen haben, einen König auf der Bühne darzustellen, der wie ein gewöhnlicher Mensch friert, Hunger und Noth leidet, schon gleich anfangs Symptome von Gehirnerweichung zeigt und zuletzt in tobenden Wahnsinn verfällt. Wir wissen, dass Francis Bacon im Parlamente wie in seinen Schriften im Interesse des Staates und des Monarchen selbst die übertriebenen Vorstellungen von der absoluten Königsmacht bekämpft hat. Er war vielleicht im Staatsrathe der Einzige, der die Gefahren voraussah, welche solche Uebertreibungen hervorrufen mussten. Der überspannte Bogen brach und Ströme von Blut wie das Haupt eines edlen Fürsten würden vielleicht erspart worden sein, hätte man Bacon's Mahnungen Gehör geschenkt. Solche Mahnungen jedoch von der Bühne herab dem König Jakob in Whitehall vorzutragen, wäre in Bacon's Stellung ein unerhörtes Wagniss gewesen.

„König Lear“ gehört daher zu denjenigen Dramen, welche dem „verkappten Poeten“ die strengste Geheimhaltung auferlegten.

Es ist ein wunderbares Gedicht, in welchem der gereifte Dichter neben den Erfahrungen des Weltweisen den titanenhaften

Schwung der Jugend bewahrt hat. Gerade im Kampfe mit den Elementen und dem eigenen Wahnsinn leiht der Dichter seinem Lear eine Kraft und Geistesmacht, die an Aeschylus erinnern.

Wenn man Bacon zuweilen in seinen Dramen als Weiberfeind hingestellt hat, weil er die Schwächen und Fehler des schönen Geschlechtes objectiver schildert als jeder andere, so wird die Cordelia, die er geschaffen, gegen die Ungerechtigkeit dieses Vorurtheils beredten Protest einlegen.

Einzelne Rohheiten, wie die Blendung Kent's, die Unzucht einer Königstochter, der wilde Uebermuth eines gemeinen Bastards u. s. w. kommen nicht auf die Rechnung des Dichters, sondern auf die seiner Zeit.

Othello.

Am 1. November 1604 wurde in Whitehall vor König Jakob „Der Mohr von Venedig“ — so bezeichnet der *Master of the Revels* das Trauerspiel — zum ersten Male von den Hofschauspielern aufgeführt. Das Stück scheint sonach für den Hof geschrieben zu sein, wie auch aus der Bemerkung des Herausgebers der ersten Quart-Ausgabe von 1622, er habe das Manuscript von Sir George Buck, dem *Master of the Revels*, erhalten, hervorgeht. Einmal einstudirt, erhielten die Schauspieler gewohntermassen die Erlaubniss, das Drama im Globe zu wiederholen. Als Beweis für den Erfolg erwähnt Halliwell-Phillipps, dass der deutsche Gesandte im Jahre 1610 der Aufführung beiwohnte. Dieser Diplomat scheint ein Freund des Theaters und ein Bewunderer der Shakespeare-Dramen gewesen zu sein, wie ein Fragment der Geheimschrift errathen lässt. Die Gunst des Hofes blieb „Othello“ gesichert und das Trauerspiel musste während der Vermählungsfeierlichkeiten der Prinzessin Elisabeth im Jahre 1613 wiederholt werden. Die oben erwähnte Quart-Ausgabe von 1622 ist die einzige, welche zu Lebzeiten des Dichters, aber sechs Jahre nach dem Tode William Shakspeare's, erschienen ist. In der das Jahr darauf veröffentlichten Gesamt-Ausgabe zeigen sich Spuren einer

Ueberarbeitung, Streichungen und Verbesserungen. Der Titel lautet: „*The Tragedie of Othello, the Moore of Venice.*“

Es ist wiederum eine erhabene Sittenpredigt, welche die Folgen der Eifersucht wie der in jener Zeit so verbreiteten Trunksucht um so ergreifender schildert, je edler und vornehmer die Opfer dieser Leidenschaften gezeichnet sind.

Antonius und Cleopatra.

Am 20. Mai 1608 liess einer der späteren Verleger der Gesamt-Ausgabe von 1623 in die Register der Buchhändlergilde „*a book called Anthony and Cleopatra*“ ohne Nennung des Verfassers eintragen. Aus dem Umstande, dass es bei dieser Eintragung blieb, schliesst Halliwell-Phillipps, die Schauspieler-Gesellschaft habe Einsprache gegen die Drucklegung erhoben und das Stück sei gleichzeitig mit „*Pericles*“ im Frühjahr 1608 auf dem Globe-Theater zur Aufführung gelangt. Letzteres ist wahrscheinlich, obgleich authentische zeitgenössische Notizen über die Aufführung fehlen. Die Drucklegung jedoch unterblieb, wie wir glauben, aus dem einfachen Grunde, weil der Dichter verhindert war, das Drama für das Lesepublicum umzuarbeiten. Auch später kam Lord St. Alban augenscheinlich nicht dazu und „*The Tragedie of Anthonie and Cleopatra*“ wurde in die Gesamt-Ausgabe in der Gestalt aufgenommen, in welcher das Stück über die Bretter gegangen war. Es ist ein Scenarium, auf die damaligen Theaterzustände berechnet, und kann als Specimen jener ersten Entwürfe gelten, welche, wenn sich Lust und Muse dazu fand, später für den Druck umgearbeitet wurden. Glänzende Bilder ziehen an dem Zuschauer vorüber, die beredte Sprache des gereiften Dichters tritt überall hervor, grossartige Ideen, kosmopolitische Anschauungen, heilbringende Lehren und Wahrheiten — nichts fehlt in dem Drama. Der Leser jedoch vermisst den Zusammenhang, da weder die Persönlichkeit des Antonius noch die der Cleopatra mächtig genug sind, um der auseinanderfallenden Handlung Einheit und Spannung zu verleihen.

Wir haben oben angedeutet, dass „Julius Caesar“ nicht, wie die Commentatoren glauben, im Jahre 1603, sondern 1607 und 1608 geschaffen worden sein dürfte. Wir haben dabei an die Vorstudie erinnert, welcher wir das meisterhafte Portrait Caesar's verdanken, an die „*Imago civilis Julii Caesaris*“. Gleichzeitig mit diesem Essay veröffentlichte Dr. Rawley aus den nachgelassenen Werken Bacon's einen ähnlichen Aufsatz über Augustus. Obgleich nur ein Fragment, tritt uns daraus doch das Bild des Welt-herrschers entgegen, der des grossen Caesar Erbe war. Der Dichter mochte ursprünglich beabsichtigt haben, als Fortsetzung seines „Julius Caesar“ auch das Leben des Octavianus Augustus zu dramatisiren. Seine Vorstudien dürften ihm jedoch die Schwierigkeit eines solchen Unternehmens veranschaulicht haben. Tragischer erschien ihm jedenfalls das Schicksal des Besiegten als das des Siegers von Actium. Hierzu kam noch eine gewisse Vorliebe für Antonius, welchem er die glänzende Rede an der Leiche Caesar's in den Mund gelegt hatte. Auch die Gestalt der verführerischen Cleopatra mochte ihn reizen. So entwarf er episodisch in markigen Zügen die Skizze jenes weltberühmten, welterschütternden Liebesverhältnisses. Die Figur, in welcher die wahre Einheit des Dramas zu suchen wäre, die Figur des Caesar Augustus, bleibt so zu sagen hinter den Coulissen und man ahnt nur, wie gewaltig sie in Wahrheit in die Handlung eingegriffen.

Ein Anzeichen dafür, dass wir es mit einer blossen, für den Bedarf der damaligen Bühne entworfenen Skizze zu thun haben, mag auch darin gefunden werden, dass die Tragödie weder in Acte noch in Scenen eingetheilt und ohne Personenverzeichniss in die Gesamt-Ausgabe aufgenommen worden ist.

Cymbeline.

„*The Tragedie of Cymbeline*“ gehört auch zu den Dramen, deren Erhaltung wir lediglich der Gesamt-Ausgabe von 1623 verdanken. Im modernen Sinne verdient dieses dramatisirte Märchen den Namen einer Tragödie nicht. Mit einem seltenen

Aufwande von romantischen Verwickelungen endet dieses Stück, in welchem selbst der *Deus ex machina* Jupiter auf seinem Adler nicht fehlt, zur allgemeinen Befriedigung. Wir glauben, dass dieses Zaubermärchen, als Maskenspiel für ein Hoffest gedichtet, erst später dem Theater überlassen worden ist.

Was auch die Commentatoren über Stil und Versbau sagen mögen, „Cymbeline“ könnte wohl, wenn nicht eine Jugendarbeit, älteren Datums sein als in der Regel angenommen wird. Collier hat in dem schon erwähnten Tagebuche des excentrischen Astrologen Dr. Simon Forman eine Aufzeichnung entdeckt, welche über eine Aufführung im Globe-Theater berichtet. Der Doctor erzählt in seiner bekannten naiven Manier den Gang der Handlung, vergisst aber leider das Datum hinzuzufügen und wir wissen daher nicht, an welchem Tage und in welchem Jahre diese Aufführung stattfand. Da aber Forman im Jahre 1611 gestorben ist und sein Tagebuch nur die Zeit von 1610 und 1611 umfasst, so ist soviel als erwiesen zu betrachten, dass er in einem dieser beiden Jahre einer Aufführung des „Cymbeline“ beigewohnt hat. Davon, dass das Drama damals neu gewesen sei, wie Collier vermuthet, steht kein Wort in diesem Tagebuche. Die Vermuthung, Forman habe einem vielleicht neu einstudirten älteren Stücke, welches er früher selbst noch nicht gesehen, seine Notiz gewidmet, ist ebenso wahrscheinlich wie die der Commentatoren. Stil und Versbau sind trügerische Kennzeichen und es ist immer gewagt, nach diesen allein die Chronologie eines Dramas Jahrhunderte später bestimmen zu wollen. Denn Niemand kann sagen, ob wir das Stück in seiner ursprünglichen Gestalt vor uns haben und ob der Stil und Versbau des gereiften Dichters nicht vielleicht erst der Uebersarbeitung zu danken ist, welche dieses unleugbar eigenartige Drama vor der Aufnahme in die Ausgabe letzter Hand erlebt haben mag.

Die reizende Figur der Imogen protestirt wie Julia, Cordelia, Desdemona u. A. gegen die dem Dichter zuweilen vorge-worfene, systematische Weiberfeindschaft.

Um den philosophischen Gehalt zu charakterisiren, heben wir nur die schöne Stelle hervor, in welcher der Dichter, wie in allen seinen Dramen, Nächstenliebe predigt und der ihn be-seelenden *caritas* beredten Ausdruck verleiht:

„Are we not brothers?
 So man and man should be;
 But clay and clay differs in dignity,
 Whose dust is both alike ¹⁾.“

Act IV Scene 2.

Wenn wir diese Uebersicht hiermit schliessen und die sieben Dramen unberücksichtigt lassen, welche die dritte Gesamtausgabe von 1664 den sechsunddreissig der ersten hinzugefügt, so geschieht dies einzig und allein, weil der Dichter aus uns unbekannten Gründen es nicht der Mühe werth gehalten hat, dieselben der Nachwelt aufzubewahren. Von diesen Dramen: *Pericles*, *Sir John Oldcastle*, *The London Prodigal*, *A Yorkshire Tragedy*, *Tragedy of Locrine*, *The Puritan*, *Thomas Lord Cromwell* — sind zu Lebzeiten Bacon's mehrere Einzelausgaben unter dem Namen Shakespeare's oder mit dessen Initialen erschienen. Dieselben verdienen sämmtlich die Aufmerksamkeit der Forscher. Wir begnügen uns die Vermuthung auszusprechen, dass es sich um Jugendarbeiten handelt, für deren Ueberarbeitung der Dichter weder Lust noch Zeit gefunden hat. Wahrscheinlich ist „*Pericles*“ darunter das einzige Schauspiel, welches in späterer Zeit von der Hand des Dichters retouchirt, aber von ihm für seine Gesamtausgabe letzter Hand nicht für würdig erachtet wurde. Der sogenannte ältere *Pericles* fällt wahrscheinlich wie „*A Yorkshire Tragedy*“

¹⁾ Sind wir nicht Brüder?

... Das sollte Mensch dem Menschen immer sein;
 Doch giebt sich Staub vor Staub der Würde Schein,
 Ist beider Staub auch gleich.

in die allerfrüheste Marlowe-Periode. Vergebens hat sich der Genius bemüht, dem spröden Stoffe ein einheitlich dramatisches Gepräge zu geben.

In dieselbe Kategorie gehören „*Edward III.*“ und „*The Two Noble Kinsmen*“, Schauspiele, welche in die „*Leopold-Edition*“ aufgenommen worden sind. Das erstere dürfte eine Jugendarbeit Bacon's sein, während wir das letztere zu den Pseudo-Shakespeare-Dramen zählen möchten.

Indem wir die Dramen einzeln betrachtet, haben wir alle Thatfachen und Daten, welche die Shakespeare-Forschung bisher zu Tage gefördert, nach bestem Wissen und Gewissen in der Hauptsache zusammengestellt. Wir hoffen durch diese Probe den Nachweis geliefert zu haben, dass die bisherigen Ergebnisse der archivarischen Untersuchungen Malone's, Collier's, Halliwell-Phillips', Delius' u. A. sich mit unserer Auffassung von Bacon's Autorschaft vereinigen lassen. Ja, wir glauben sogar, die meisten Räthsel und Widersprüche würden verschwinden, wollte man unter der Maske William Shakespeare's den Genius erkennen, der auf anderen Gebieten die Palme errungen hat.

Der objective Werth der Shakespeare-Dramen bleibt derselbe, wer immer deren Verfasser gewesen sein möge.

In fünfzig Jahren, dessen halten wir uns für überzeugt, wird kein Gebildeter mehr an die ~~Shakespeare~~-Fabel glauben. Ob diese Erkenntniss früher oder später eintritt, ist für Bacon's Nachruhm gleichgültig. Mag man ihn für den Dichter des „Dr. Faustus“, des „Hamlet“ und aller jener dramatischen „Kleinigkeiten“, die wir oben aufgezählt, halten oder nicht, sein Name wird unsterblich fortleben im Gedächtnisse der Menschheit.

Zwanzigstes Kapitel.

Francis Bacon's philosophische Werke.

Dritte Periode. 1614—1626.

Es ist weder unsere Aufgabe noch unsere Absicht, die philosophischen Werke Francis Bacon's eingehend zu beleuchten. Diejenigen, welche sich darüber zu orientiren wünschen, werden an dem einzigen deutschen Philosophen der Gegenwart¹⁾, der Bacon's anerkannte Schriften studirt und gewürdigt hat, den besten Wegweiser finden. Wir können jedoch nicht umhin, in wenigen Strichen anzudeuten, welche Pläne den Werken zu Grunde lagen, deren wir in unserer biographischen Skizze gedacht haben. Am deutlichsten hat sich Lord St. Alban selbst darüber in den Briefen ausgesprochen, welche er im Jahre 1622 an den Bischof Andrew und den Pater Baranzano und 1625 an den Pater Fulgentio²⁾ gerichtet hat.

Sein grosses Werk, die *Instauratio magna*, ist unvollendet geblieben. Dasselbe sollte ursprünglich aus sechs Theilen bestehen, nämlich:

1. Eintheilung der Wissenschaften (*Partitiones Scientiarum*).
2. *Novum Organum*, oder Anzeichen die Auslegung der Natur betreffend (*Novum Organum, sive indicia de interpretatione naturae*).
3. Die Phänomene des Weltalls, oder experimentale Naturgeschichte behufs Begründung der Philosophie (*Phaenomena Universi, sive Historia naturalis et experimentalis ad condendam philosophiam*).
4. Die Stufenleiter des Intellects (*Scala intellectus*).

¹⁾ Kuno Fischer, Francis Bacon und seine Nachfolger.

²⁾ Bacon's Letters and Life, edited by Spedding. Vol. VII.

5. Die Vorschule, oder Vorzeichen der neuen Philosophie (*Prodromi, sive anticipationes philosophiae secundae*).

6. Die neue Philosophie, oder die exacte Wissenschaft (*Philosophia secunda, sive scientia activa*).

Der erste Theil fehlt. Der beabsichtigte Inhalt findet sich jedoch in dem zweiten Buche über die Fortschritte der Wissenschaften angedeutet, ein Werk, dessen neun Bücher vollendet vorliegen.

Der zweite Theil, das *Novum Organum*, besteht streng genommen nur aus zwei Büchern Aphorismen.

Für den dritten liegen einzelne Aufsätze vor, wie die Geschichte der Winde, die Geschichte des Lebens und des Todes u. s. w.

Die letzten drei Theile scheinen nie in Angriff genommen worden zu sein.

Bacon entschloss sich, gewissermassen als Abschlagszahlung, dasjenige, was von diesem grossen Werke vollendet war, im Herbst 1620 zu veröffentlichen. Das Manuscript war, wie Dr. Rawley bemerkt, ganz von der Hand des Verfassers und wurde unter dem Titel: *Francisci de Verulamio summi Angliae cancellarii Instauratio Magna, Londini, apud Joannem Billium, 1620* — gedruckt. Es enthielt dasselbe: das Programm für den Plan des Werkes (*distributio operis*), das *Novum Organum* soweit es angelegt war und das *Parasceve ad historiam naturalem et experimentalem*.

Wie wir schon oben erwähnt, wurde bei Versendung der Dedications-Exemplare Deutschland nicht vergessen.

Der Vetter des Verfassers, Sir Henry Wotton¹⁾, der einen Gesandtenposten bekleidete und Verbindungen mit der gelehrten Welt unterhielt, wurde ersucht das Werk bekannt zu machen. Für wen die drei Exemplare, welche dem Briefe Bacon's an Wotton vom 20. October 1620 beilagen, bestimmt waren, ist leider nicht zu ersehen.

¹⁾ Siehe Anmerkung p. 149.

Es sind Anzeichen vorhanden, dass Bacon, obgleich er der deutschen Sprache nicht mächtig war, mit deutschen Gelehrten lateinisch correspondirte. Man will wissen, dass er unter Anderem die Schriften des Görlitzer Schuhmachers und Theosophen Jakob Böhme, seines Zeitgenossen, nicht unbeachtet gelassen. Wie es denn überhaupt merkwürdig ist, dass der Vater des inductiven Beweises und der exacten Naturforschung trotz seines Abscheues vor jedem Aberglauben und trotz seines Durstes nach Wahrheit ein gewisses Interesse an den damals weit verbreiteten mystischen Schriften, wie an Astrologie und Alchymie nicht verleugnen konnte.

Geheime Künste, Geheimlehren, Geheimschriften waren an der Tagesordnung. Es kann daher nicht verwundern, wenn die Vermuthung aufgetaucht ist, Bacon selbst habe zu einer jener geheimen Gesellschaften gehört und zwar zu den Rosenkreuzern. Die Bestrebungen der letzteren, in mystisches Dunkel gehüllt, führten zu abenteuerlichen Träumereien, waren jedoch ursprünglich auf eine durchgreifende Reform des Zeitalters und auf ein exactes Naturerkennen gerichtet. Der Grundsatz Bacon's: der Mensch könne nur zum Herrscher seines Königreiches werden, zur Beherrschung der Natur nur gelangen, wenn er damit anfangen, der Natur zu gehorchen, d. h. deren Geheimnisse ihr selbst ohne alle vorgefasste Meinung der Schulweisheit abzulauschen, scheint den ursprünglichen Lehren der Brüder des Rosenkreuzers zu Grunde gelegen zu haben.

Hat Bacon dieser Verbindung wirklich angehört, so geschah dies, um Helfer und Handlanger für seine naturwissenschaftlichen Untersuchungen in allen Theilen der Welt zu werben.

Ob die Rosenkreuzer sich förmlich zu einer Gesellschaft constituirten, ist zweifelhaft. Dass das Leben des angeblichen Christian Rosenkreutz ein Roman war, welchen der württembergische Hofprediger Andreae erfunden, scheint festgestellt. Ebenso wäre es nach J. G. Buhle unzweifelhaft, dass aus der Rosenkreuzerei nach Bacon's Tode der Freimaurer-Orden hervor-

ging und sollen sich die ersten geschichtlichen Spuren desselben in London in den Jahren 1629—1635 constatiren lassen.

Die historisch-kritische Untersuchung, welche J. G. Buhle über die Rosenkreuzer und Freimaurer (Göttingen 1804) veröffentlicht hat, ist so sachlich gehalten, dass wir uns nicht versagen können, aus dieser im Buchhandel längst verschwundenen Schrift folgende Stellen hervorzuheben:

„Unstreitig hatte Baco von Verulam die Absicht, eine Gesellschaft von Gelehrten zu stiften, welche sich die Beförderung der wissenschaftlichen Naturkunde durch Beobachtungen und Versuche, und darauf gegründetes Raisonnement, angelegen sein lassen sollte. Sein ganzes literarisches Bestreben, alle seine Schriften, zielten dahin ab, sowohl die scholastisch Aristotelische Philosophie, als den theosophisch cabbalistischen und alchemistischen Wahn bei seinen Zeitgenossen zu verdrängen, und sie dagegen zu einem sichereren und fruchtbareren Studium der Natur in der Erfahrung aufzumuntern. Dieses Naturstudium konnte aber, wie er sehr richtig urtheilte, am leichtesten und am besten betrieben werden, wenn sich die angesehensten Gelehrten der Nation zu dem Zwecke verbänden, und der Staat durch öffentliche Anstalten ihre Bemühungen unterstützte. Er stellte dies ebenfalls nach dem Geschmacke seines Jahrhunderts auf eine allegorische Art vor, und fingirte in seiner neuen Atlantis eine Insel Bensalem, auf welcher seit tausend Jahren eine solche Gesellschaft unter dem Namen des Salomonischen Hauses — denn der Gesetzgeber der Einwohner dieser Insel, der jene Gesellschaft gründete, verdankte seine Weisheit dem Salomo — existirt habe. Der Zweck dieser Gesellschaft war lediglich Erweiterung der Naturkunde.“ . . .

„Zu ihrem Apparate gehörten Keller unter hohen Bergen, zum Theile drei englische Meilen tief, zu chemischen Versuchen; Thürme in perpendicularer Höhe von einer halben Meile auf den Gipfeln der höchsten Berge; salzichte und süsse Seen, Sümpfe, Schluchten, Katarakte, Felsen mitten im Meere, zur

Kenntniss der Wasserthiere und Wassergeschöpfe überhaupt; künstliche Quellen und Brunnen; Zimmer zu künstlichen Luftveränderungen und zur Nachahmung der Meteore; verschiedene Badeanstalten zur Aufklärung der Diätetik und Medicin; botanische und Küchengarten in pharmaceutischer und ökonomischer Hinsicht; Modellhäuser und Probeanstalten zu Manufacturen und Fabriken; ein Haus der Perspective zur Untersuchung des Lichts und seiner mannichfaltigen Wirkungen; Schallkammern; Geruchkammern; Sammlungen von Mineralien, Metallen, Edelsteinen aller Art u. s. w.“

„Wenn man die ‚Neue Atlantis‘ des Baco gelesen hat, und sonst mit dem Verhältnisse dieses grossen Mannes zur damaligen Literatur einigermaßen aus seinen übrigen Werken bekannt ist, so wird man in seiner Dichtung des Salomonischen Hauses antreffen, was darin liegt: einen riesenhaften Entwurf eines kühnen wissenschaftlichen Genies, das sich weit über sein literarisches Zeitalter emporschwang, und in der Höhe, zu welcher es gestiegen war, sich einmal dem Traume überliess, was ein reiches Volk unter einem weisen Regenten zur Vervollkommnung der Wissenschaften und Künste thun könnte. In dieser Beziehung ist auch jene Dichtung des Baco nicht ohne wirklichen Nutzen geblieben. Sie veranlasste die Stiftung der Königlichen Akademie der Wissenschaften in London, die seit fast zwei Jahrhunderten sich unsterbliche Verdienste um die Naturkunde erworben hat, und noch zu erwerben fortfährt; der zwar im Ganzen nie ein Apparat, gleich dem des Salomonischen Hauses auf der Insel Bensalem, zu Gebote stand; der es aber nie an Mitgliedern fehlte, welche jedes in seinem Lieblingsfache durch Talente, Gelehrsamkeit, Forschungsgeist, und liberalen Aufwand für Wissenschaft und Kunst den Mangel der Sorge des Staates für jenen Apparat ersetzen. Auch hat man in anderen Ländern vom Baco gelernt, dass zum glücklichen Fortschritte physikalischer Disciplinen, der nie ohne Segen für die Menschheit ist, nothwendig ein Apparat auf öffentliche Kosten erforderlich sei, und sogar unsere deut-

schen Universitäten erfreuen sich jetzt desselben durch eine weise Liberalität der Regierungen.“ . . .

Vor 84 Jahren, als diese Worte geschrieben und gedruckt wurden, sah es in der Welt anders aus als heute. Der neue französische Cäsar sammelte damals seine Legionen im Lager von Boulogne und bedrohte England mit einer Landung gefährlicher als jene, welche Philipp II. im Jahre 1588 geplant hatte. William Pitt stand an der Spitze der Regierung des Inselreiches. Er rettete dasselbe, indem er Russland und Oesterreich vermochte, eine Schilderhebung gegen den Corsen zu versuchen. Die Katastrophe von Austerlitz (1805) brach das Herz des grossen britischen Ministers, aber die Landung in England unterblieb.

Neun Jahre vorher (1795) hatte Goethe im „Wilhelm Meister“ seine ersten Shakespeare-Studien veröffentlicht. Lessing, Schiller, Herder, Wieland, die Gebrüder Schlegel — Alle hatten in den Dichtungen des Engländers unnachahmliche Vorbilder gefunden.

Shakespeare war, wie Emerson sagt, der Vater der deutschen Literatur geworden. Niemand ahnte damals, dass Bacon der wahre Shakespeare sein könnte. Es gereicht daher dem deutschen Gelehrten, den wir citirt haben, zur Ehre, wenn er bereits den Dichter in dem Philosophen erkannt hatte. Die „Neue Atlantis“ ist in der That, wie Buhle sagt, eine Dichtung und zwar eine prophetische Dichtung.

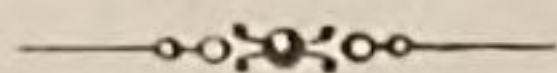
Vor 84 Jahren lag die Naturwissenschaft noch in den Windeln. Kein Mensch konnte ahnen, welche Erfolge die von Bacon empfohlene Methode in unseren Tagen erringen sollte. Die Saat, die er ausgestreut, ist hoch in die Halme geschossen. Erst heute vermag man die volle Bedeutung des Werkes zu ermessen, welches dieser Hercules des Geistes hinterlassen hat.

Er hat den Augiasstall der Scholastik für immer gesäubert. Er hat den Nemeïschen Löwen des religiösen Fanatismus gebändigt und, indem er seine Arbeiten vollendet, den Plan entworfen sowie die Grundsteine herbeigeschafft für das stolze Gebäude der exacten Naturwissenschaft. Er hat die Spinnweben unfrucht-

barer Speculation zerrissen und durch seinen inductiven Beweis die Trugschlüsse des vordem allein selig machenden Syllogismus *ad absurdum* geführt. Mit Genugthuung könnte er auf die lange Reihe seiner Nachfolger blicken, die von Newton bis Du Bois-Reymond, mögen sie es nun wissen oder nicht, seine Schüler sind, seine Methode befolgen und zu der von ihm zuerst entrollten Fahne der Wahrheit schwören.

Knowledge is power; er sprach das grosse Wort gelassen aus. Wissen ist Macht und eine Macht, vor welcher sich die glücklichsten unter den sieggekrönten Feldherren beugen.

Leider blieb diesem Hercules des Geistes auch das Schicksal nicht erspart, welches den Helden der althellenischen Sage ertheilte. Die leidige Politik war ihm Omphale und Deïanira zugleich. Die scharlachrothe Robe des Lord Kanzlers wurde das vergiftete Nessus-Gewand, welches sein irdisches Theil verzehrte. Aber der Heros thront jetzt im Rathe der Götter, Pallas Athene, die ewige Weisheit, küsst ihren Liebling auf die Stirne und Phoebus Apollo, dessen Leier er zu spielen verstand wie keiner, reicht ihm den Lorbeerkrantz der Unsterblichkeit.



A n h a n g.

Chronologische Uebersicht¹⁾

1561—1626.

1561. Januar 22. Francis Bacon geboren in York House, London. Vater: Sir Nicholas Bacon, Lord Keeper of the Great Seal. Mutter: Lady Ann, Tochter von Sir Anthony Cooke, Schwägerin Sir William Cecil's, des späteren Lord Burghley, damals Staats-Secretär.
1564. Februar 26. Christopher Marlowe getauft in Canterbury. Vater: John Marlowe, Schuhmacher und „*clarke of St. Maries*“.
- April 26. William Shakspeare getauft in Stratford-on-Avon. Vater: (d. i. 6. Mai n. S.) John Shakspeare, Wollstapler, Handschuhmacher und Fleischer. Mutter: Mary Arden.
1567. Graf Essex geboren.
1573. April. Francis Bacon in Trinity College, Cambridge, immatriculirt, wo er bei seinem zwei Jahre älteren Bruder Anthony wohnte.
1574. August. Zeitweiliger Schluss der Universität Cambridge wegen der Pest bis März 1575.
1575. Weihnachten. Francis und Anthony Bacon verlassen die Universität.
1576. Juni 27. Francis und Anthony Bacon werden als die Söhne eines Richters in die „*societas magistrorum*“ von Gray's Inn aufgenommen.
1577. Francis Bacon geht als Attaché nach Paris, wo sein Vetter Sir Amias Paulet die Leitung der englischen Gesandtschaft übernommen hatte.
1579. Februar. Sir Nicholas Bacon stirbt plötzlich, ohne seine Absicht ausgeführt zu haben, seinem jüngsten Sohne zweiter Ehe Francis ein standesgemässes Auskommen zu sichern.

¹⁾ Die auf Bacon bezüglichen Daten sind hauptsächlich aus Spedding, die Shakspeare betreffenden aus Halliwell-Phillipps, die Notizen über Marlowe aus A. H. Bullen entnommen.

- März 20. Francis verlässt Paris, um nach England heimzukehren und nimmt Wohnung in Gray's Inn.
1581. März 17. Christopher Marlowe in Cambridge immatriculirt.
1582. Juni 27. Francis Bacon wird als „Utter Barrister“ in Gray's Inn aufgenommen.
- November 28. William *Shafspere* mit Ann Hathaway verheirathet.
1583. Mai 26. *Shafspere's* älteste Tochter Susanna getauft.
Christopher Marlowe erhält den Grad eines Baccalaureus.
1584. November 23. Eröffnung des Parlamentes. Grosse Aufregung wegen verschiedener angeblich von den katholischen Mächten begünstigter Verschwörungen gegen das Leben der Königin Elisabeth. — Francis Bacon nimmt seinen Sitz im Unterhause für Melcombe, Dorsetshire. — Francis Bacon richtet über die Behandlung der Katholiken und das Verhalten gegen auswärtige Mächte an die Königin ein Memorandum, welches irrthümlich Lord Burghley zugeschrieben worden ist.
1585. Graf Essex dient unter dem Grafen Leicester mit Auszeichnung in den Niederlanden.
1586. Francis Bacon erhält Sitz und Stimme auf der Richterbank von Gray's Inn und dadurch das Recht, in den Gerichtshöfen von Westminster zu plaidiren.
1587. Francis Bacon arrangirt ein Maskenspiel in Gray's Inn, welchem die Königin beiwohnt: Trauerspiel „*Misfortune of Arthur*“.
- Februar 18. Königin Maria Stuart hingerichtet.
Christopher Marlowe *Master of Arts*.
Graf Essex zum Ober-Stallmeister (*Master of the Horse*) ernannt.
1588. Juli 20. Die spanische Armada im Canal. Der Herzog von Parma bereitet eine Landung in England vor, welche nach der im August erfolgten Vernichtung der Armada unterbleibt.
Graf Essex zum General der Cavallerie ernannt.
1589. Januar 5. Katharina von Medici stirbt.
- Februar 4. Eröffnung des Parlamentes. Bacon von Liverpool gewählt. Steigender Einfluss desselben im Unterhause.
- August 2. Heinrich III. von Frankreich stirbt.
1590. August 14. „*Tamburlaine*“ ohne Autornamen auf dem Titelblatte in die Register der Buchhändler eingetragen.
- August 24. Papst Sixtus V. stirbt.
Erste Bekanntschaft Bacon's mit Graf Essex, der da-

- mals in seinem 23. Lebensjahre hoch in Gunst bei der Königin stand.
1591. Essex geht nach Frankreich als commandirender General der Heinrich IV. zu Hülfe gesandten englischen Truppen.
1592. Heimkehr Anthony Bacon's nach zehnjähriger Abwesenheit auf dem Continente. Beide Brüder leben gemeinschaftlich in engster Freundschaft in Gray's Inn.
- August. Anthony Bacon geht nach Gorhambury, Francis nach Twickenham Park, wo er der Königin, die ihn von Richmond aus besucht, ein Sonett überreicht.
- November. Zur Feier des Geburtstages Elisabeth's das Festspiel Bacon's „*The Conference of Pleasure*“ aufgeführt.
1593. Februar 19. Eröffnung des Parlamentes. Der Lord Keeper kündigt die von Spanien drohende Kriegsgefahr an und verlangt Subsidien. Bacon, jetzt Vertreter der Grafschaft Middlesex, nimmt thätigen Antheil an den Debatten, stimmt für Gewährung der verlangten Subsidien, aber unter Wahrung der Rechte des Unterhauses, der Krone und den Lords gegenüber und mit Empfehlung von Reformen. Grosse Unzufriedenheit der Königin über die oppositionelle Haltung Bacon's, dem der Hof verboten wird.
- Francis' Schuldenlast; Anthony Bacon hilft.
- Heinrich's IV. Uebertritt zur katholischen Kirche veranlasst umfangreiche Correspondenzen, welche Essex, in den Geheimen Rath berufen, mit Hülfe der Brüder Bacon führt. Letztere chiffriren und dechiffriren alle geheimen Depeschen und leben den Sommer über in Twickenham, wo Essex sie mehrfach aufsucht.
- Juni 1. Chr. Marlowe in einer Schlägerei in Deptford bei London erstochen.
- Juli 6. „Edward II.“ eingetragen in die Register der Buchhändlergilde.
- „*Venus and Adonis*“ gedruckt ohne Namen des Verfassers; die Widmung an Graf Southampton ist William Shakespeare unterzeichnet.
1594. Januar 25. Erstes Plaidoyer Bacon's vor dem Gerichtshofe „*The King's Bench*“ mit grossem Beifall aufgenommen.
- Februar 5 u. 9. Bacon plaidirt wiederum in einem berühmten Process, in welchem die Finanzverwaltung interessirt war. Lord Robert Cecil zum Staats-Secretär ernannt. Essex bewirbt sich energisch um den Posten des Attorney General für Bacon. Essex entdeckt eine Verschwörung

gegen das Leben der Königin, welche von Dr. Roderigo Lopez, angeblich auf Befehl Philipp's II., vergiftet werden sollte. Lopez hingerichtet. Bacon's Bericht darüber erst im Jahre 1657 gedruckt. Nachdem Coke, früher Sprecher des Unterhauses, ein entschiedener Gegner Bacon's, zum Attorney General ernannt worden, setzte er Alles in Bewegung, um des letzteren von Essex befürwortete Ernennung zum Solicitor General zu hintertreiben. Elisabeth hat Bacon's oppositionelle Haltung noch immer nicht vergessen. Neue Verschwörung in Schottland entdeckt. Bacon's Mission dahin durch Unwohlsein unterbrochen. Schreiben an die Königin.

- Mai 17. „*Jew of Malta*“ eingetragen in die Register der Buchhändlergilde.
- Juli 27. Bacon erhält in Cambridge den Grad eines *Master of Arts*.
- December 5. Bacon beginnt sein Notizenbuch „*The Promus of Formularies and Elegancies*“.
- Weihnachten. Bacon nimmt thätigen Antheil an den Christmas Revels von Gray's Inn. — Der Prinz von Purpoole und sein Hofstaat.
- December 28. Erste Aufführung der „*Comedy of Errors*“ durch Schauspieler in Gray's Inn.
 „*The Rape of Lucrece*“ gedruckt ohne Namen des Verfassers; die Widmung an Graf Southampton ist William Shakespeare unterzeichnet.
 Erste Bearbeitung von „*The Taming of the Shrew*“, von Lord Pembroke's Truppe aufgeführt, gedruckt.
1595. November 17. Die Königin verleiht Bacon die Anwartschaft auf den Niessbrauch (*lease*) von Twickenham Park auf 21 Jahre.
1596. Februar 4. Kaufvertrag zwischen Sir William More of Loseley und James Burbage über einen Theil eines grossen in Blackfriars bei Ludgate gelegenen Hauses, welches von letzterem später zu einem Theater verwendet wurde. Kaufpreis 600 Pfd. Sterl.
- November. Petition der Bewohner von Blackfriars an den Geheimen Rath gegen die Errichtung des von Burbage in diesem Stadttheile projectirten Theaters.
 Essex als Oberbefehlshaber der Landmacht nimmt Cadiz und zerstört die in dem Hafen liegende spanische Flotte.

- „*Romeo and Juliet*“ im Curtain Theater zum ersten Male mit grossem Beifall gegeben.
Greene's *Groats-worth of Wit*, irrthümlich in das Jahr 1592 versetzt, im Interesse Shakespeare's veröffentlicht.
1597. August 29. „Richard II.“ ohne Namen des Verfassers eingetragen und mit Hinweglassung der Parlamentsscene veröffentlicht.
- October 20. „Richard III.“ ohne Namen des Verfassers eingetragen.
„Romeo und Julia“ gedruckt.
Erste Ausgabe der „Essays“ mit einem Fragmente: *Colours of Good and Evil* — und die „*Meditationes sacrae*“.
Shakespeare kauft New Place in Stratford für 60 Pfd. Sterl.
Ein Heirathsproject Bacon's mit einer reichen Wittwe zerschlägt sich.
Neue Expedition nach Spanien unter Essex' Commando, Essex verfehlt bei den Azoren die aus Westindien kommende spanische Flotte. Seine Expedition resultatlos und seine Aufnahme kühl, er selbst höchst unzufrieden mit der Regierung. Er hält sich vom Hofe, vom Parlamente und vom Geheimen Rath fern, bis er, zum *Earl Marshal of England* ernannt (18. December), den Rang erhält, den er beansprucht.
1598. Februar. Robert Cecil geht in ausserordentlicher Mission nach Frankreich, um mit Heinrich IV. über die Friedensverhandlungen mit Philipp II. Verabredungen zu treffen.
- August 4. Lord Burghley stirbt.
- September 13. Philipp II. König von Spanien stirbt.
- September. Bacon in Schuldarrest wegen einer Wechselschuld von 300 Pfd. Sterl.
Bacon mit der Leitung der Criminal-Untersuchung gegen Squire beauftragt.
„Heinrich IV.“ Erster Theil, und „Verlorene Liebesmühe“ gedruckt.
Die „*Palladis Tamia*“ von Francis Meres erwähnt zwölf Shakespeare-Dramen, von denen nur sechs bereits gedruckt waren, nämlich: *King John*, *Richard II.*, *Richard III.*, *Romeo and Juliet*, *Henry IV. (first part)*, *Love's Labour lost*. Die übrigen sechs, nämlich: *Gentlemen of Verona*, *Comedy of Errors*, *Midsummer Nights Dream*, *Merchant of Venice*, *Titus Andronicus* und das unter diesem Namen unbekannte *Love's Labour wonne* konnten nur durch die Aufführung bekannt sein.

1599. Nach Tyrone's Vertragsbruch beschliesst die Königin die Wiedereroberung Irlands. Dem Rathe Bacon's entgegen übernimmt Essex das Commando der Expedition. Unglücklicher Anfang derselben. Verdächtige Verhandlungen mit Tyrone. Gegen den ausdrücklichen Befehl der Königin kehrt Essex nach London zurück, wird arretirt, aber Ende des Jahres wieder auf freien Fuss gesetzt. Bacon's weise Rathschläge überhörend, intrigürt Essex für Jakob I. Montjoy zum Ober-Commandanten in Irland ernannt.
Zweite verbesserte und vermehrte Auflage von „Romeo und Julia“ ohne Namen des Verfassers.
1600. Essex in York House scheint anfangs Bacon's Rathschlägen und Warnungen Gehör zu geben, trennt sich aber ganz von ihm und beschliesst, Gewalt zu brauchen und den Hof durch eine Volksbewegung zu überrumpeln. Vereitelung dieses planlosen Unternehmens. Essex und seine Anhänger in Essex House eingeschlossen, müssen sich auf Gnade und Ungnade ergeben.
Henry IV. (second part), Henry V., Much Ado about Nothing, Midsummer Nights Dream, Merchant of Venice veröffentlicht.
1601. Januar 7. „*Dr. Faustus*“ eingetragen.
Februar. Hochverrathsprocess gegen Essex und seine Mitschuldigen. Sein Geständniss, seine Verurtheilung und Hinrichtung (25. Februar). Bacon gezwungen trotz seines Protestes an der Anklage für die Krone theilzunehmen, um dem Verdachte der Mitschuld zu entgehen.
Mai. Anthony Bacon stirbt.
Francis Bacon nimmt den thätigsten Antheil an den Parlamentsverhandlungen. Seine Finanzverlegenheiten nöthigen ihn, Twickenham Park zu verpfänden. Es gelingt jedoch, die Angelegenheit gegen Ende des Jahres zu ordnen und das Pfand einzulösen.
1602. Januar. 2. Siegesbotschaft aus Irland. Montjoy hat die Armee Tyrone's nebst den spanischen Hilfstruppen auf das Haupt geschlagen, Tyrone zur Unterwerfung, die Spanier zum Abzuge gezwungen, das ganze Land militärisch besetzt und der achtjährigen irischen Rebellion ein Ende gemacht.
- Januar. „*Merry Wives of Windsor*“ eingetragen.
Januar 5. Die Komödie „*Twelfth Nigth*“ (Was ihr wollt) wird am 5. Januar vor der Königin in Whitehall, am

- Februar 2. in Midde Temple von den Schauspielern des Oberkammerherrn aufgeführt.
- August. Bacon richtet ein Memorandum an Cecil über die zur Pacificirung Irlands zu ergreifenden Massregeln.
1603. März 24. Königin Elisabeth stirbt in ihrem siebenzigsten Lebensjahre.
Proclamation Jakob's I. als König von England.
König Jakob verleiht der Truppe des Oberkammerherrn das Recht, sich *the King's servants* zu nennen.
„*Hamlet*“ gedruckt.
Shafspere vergrössert seinen Grundbesitz in Stratford durch neue Ankäufe.
1604. Januar 11. Jakob I. beruft ein Parlament.
März 19. Eröffnung des Parlamentes durch den König.
Bacon, jetzt Sir Francis Bacon, Knight, eifrig bemüht, eine Vermittelung zwischen Krone und Parlament herbeizuführen unter Wahrung der Rechte des Hauses. In der Unions-Angelegenheit übernimmt er die Führung, leitet alle Verhandlungen mit der Krone und den Lords und ist der erste, für die vereinigten Königreiche England und Schottland den gemeinsamen Namen Grossbritannien vorzuschlagen.
- Juli 7. Prorogation des Parlamentes.
- August 18. Der König ernennt Bacon zum „*Learned Counsel*“ mit lebenslänglichem Gehalt von 60 Pfd. Sterl.
- October 20. Die für Durchführung der Union ernannte Commission beginnt ihre Berathungen.
- Dezember 6. Unterzeichnung des Schlussberichtes. Sir Francis leitet die Verhandlungen.
- Dezember 26. „*Measure of Measure*“ bei Hofe aufgeführt.
„*Dr. Faustus*“: erste auf uns gekommene Auflage.
Bacon's „*Apology*“ veröffentlicht.
1605. October. Sir Francis Bacon überreicht sein Werk *Advancement of Learning (de Augmentis Scientiarum)* dem Grafen Northampton für den König, dem Lord Kanzler, dem Grafen Salisbury (Robert Cecil) u. s. w.
- November 5. Pulververschwörung entdeckt. Parlament vertagt.
1606. Januar 21. Eröffnung des Parlamentes. Hervorragende Thätigkeit Bacon's während der Parlamentsverhandlungen.
- Mai 10. Vermählung Bacon's mit Alice Barnham.
- Mai 27. Vertagung beider Häuser.
Bacon bewirbt sich um die Stelle des Solicitor General.
- November 28. Wiedereröffnung des Parlamentes.
- Dezember 18. Das Parlament vertagt.

1607. Januar. „König Lear“ in Whitehall aufgeführt.
 Februar 10. Wiedereröffnung des Parlamentes.
 Juni 5. Susanna ~~Shakespeare~~ verheirathet sich mit John Hall in Stratford.
 Juli 4. Vertagung des Parlamentes.
 Toby Matthew, seit 1605 in Italien, kehrt nach England zurück und wird wegen seines Uebertrittes zur katholischen Kirche gefangen gesetzt.
 Bacon's erste Entwürfe für seine grösseren philosophischen Arbeiten und Entwicklung seiner Methode. — *Cogitata et visa de interpretatione naturae, sive de inventione rerum et operum*. Abfassung der „*Imago civilis Julii Caesaris*“.
1608. Februar. Verbannung Toby Matthew's aus England.
 April. Earl of Salisbury (Robert Cecil) zum Lord Treasurer ernannt.
 Juli 16. Bacon leistet den Eid als Secretär der Sternkammer.
 25—31. *Commentarius solutus sive Pandecta, sive ancilla memoriae*: vertrauliches Notizenbuch über Politik, Philosophie, eigene Gesundheit und Temperament, Vermögensverhältnisse, Schulden und Einkommen u. s. w. Abfassung eines Memorandums „*On the true Greatness of Britain*“, Fragment.
 Die Denkschrift „*In felicem memoriam Elizabethae*“ gedruckt.
1609. Der Buchhändler Thomas Thorpe veröffentlicht die Sonette von William Shakespeare.
 „*Troilus and Cressida*“ erste Quart-Ausgabe.
 „*Dr. Faustus*“ zweite, unbedeutend veränderte Auflage.
1610. Februar 9. Eröffnung des Parlamentes.
 Mai 14. Ermordung Heinrich's IV.
 Juli 23. Vertagung des Parlamentes bis 16. October.
 August. Lady Ann, Bacon's Mutter, stirbt.
1611. Februar 29. Auflösung des Parlamentes.
 November 1. Aufführung des „Sturm“ in Whitehall.
 November 5. Aufführung des „Wintermärchen“ in Whitehall.
1612. Mai 24. Earl of Salisbury, Lord High Treasurer, stirbt.
 Mai 31. Bacon empfiehlt Berufung und Verständigung mit dem Parlamente in einem vertraulichen Schreiben an den König.
 Juni 24. Kaiser Rudolf II. stirbt.
 October 12. Zweite vermehrte Auflage der „*Essays*“ eingetragen.

- November 6. Heinrich, Prinz von Wales, stirbt.
Bacon wird mit den Verhandlungen bezüglich der Vermählung der Prinzessin Elisabeth mit Friedrich V., Kurfürsten von der Pfalz, beauftragt.
1613. Februar 14. Vermählung der Prinzessin Elisabeth mit Friedrich V.
Aufführungen von „Sturm“, „Othello“, „Wintermärchen“ und zwei Maskenspielen von den Genossen von Gray's und Lincoln's Inn, Inner und Middle Temple veranstaltet, welche Sir Francis Bacon ihren Dank für dessen Betheiligung in einer Adresse aussprechen. Francis Beaumont wird als Verfasser des einen Maskenspiels, welches den Titel „Die Vermählung der Themse mit dem Rheine“ trug, genannt; das andere war wahrscheinlich „Heinrich VIII.“.
- März 10. *Shafspere* kauft für 140 Pfd. Sterl. von dem Musiker Henry Walker ein Grundstück in Blackfriars.
- Juni 29. Während der Aufführung „Heinrich's VIII.“ brennt das Globe-Theater ab.
- October 26. Bacon's Ernennung zum Attorney General.
1614. Februar 16. Der Geheime Rath beschliesst die Berufung des Parlamentes.
- April 2. Francis Bacon dreimal gewählt; für St. Albans, Ipswich und die Universität Cambridge.
- Juni. Auflösung des Parlamentes.
1616. März 25. William *Shafspere* unterzeichnet in Stratford sein Testament.
- April 23. William *Shafspere* stirbt und wird am 25. April begraben.
Sir Francis Bacon ertheilt dem zuerst zum Viscount, dann zum Earl, endlich zum Herzog von Buckingham ernannten Günstling auf Bitte des letzteren seinen Rath. Die Universität Cambridge beglückwünscht Sir Francis Bacon zu seinem Eintritt in den Geheimen Rath.
„Dr. Faustus“, dritte stark vermehrte und verbesserte Auflage.
1617. März 17. Sir Francis Bacon zum Lord Keeper ernannt.
- Mai. Toby Matthew erhält Erlaubniss, nach England zurückzukehren; trifft im Juli ein; Gast Bacon's in York House, St. Alban's und Gorhambury.
Bacon erhält vom Erzbischof von York die Miethel (*lease*) von York House auf 21 Jahre.

1618. Januar 1. Buckingham zum Marquis erhoben.
 Januar. Bacon zum Lord Kanzler ernannt.
 Bacon nimmt am grünen Donnerstage eine Einladung der Genossen von Gray's Inn an, wo er speist und den Maskenspielen beiwohnt, welche dann bei Hofe wiederholt werden.
- Mai 23. Aufstand in Böhmen. — Anfang des dreissigjährigen Krieges.
- Juli 12. Sir Francis Bacon zum Peer erhoben als Baron Verulam of Verulam.
1619. März 2. Königin von England stirbt. — Ernste Krankheit des Königs und Bacon's.
 20. Kaiser Matthias stirbt.
 August 16. Friedrich von der Pfalz nimmt die Wahl zum König von Böhmen an.
1620. October 12. *Instauratio magna. Novum Organum* veröffentlicht.
 November 8. Schlacht am Weissen Berge. Prag genommen.
1621. Januar 27. Bacon zum Viscount St. Alban erhoben.
 Januar 30. Eröffnung des Parlamentes.
 März 14. Beginn des Processes.
 Mai 3. Verurtheilung Bacon's durch das Haus der Lords.
 31. Bacon im Tower.
 Juni 4. Bacon wieder freigelassen. — Parlament vertagt.
 23. Bacon geht nach Gorhambury. Er schreibt dort vom 23. Juni bis 8 October die Geschichte Heinrich's VII. und sendet das Manuscript an den König.
- November 21. Wiedereröffnung des Parlamentes.
1622. Februar 8. Auflösung des Parlamentes.
 März. „Geschichte Heinrich's VII.“ gedruckt und veröffentlicht.
 März. Begnadigung Bacon's; dessen Rückkehr nach London.
 November. „Geschichte der Winde“ und die Abhandlung „Ueber Leben und Tod“ veröffentlicht.
 Erste Quart-Ausgabe von „Othello“ veröffentlicht.
1623. Januar 20. Audienz beim Könige.
 Februar 18. Abreise des Prinzen von Wales nach Madrid in Buckingham's Begleitung.
 Ende April. Toby Matthew folgt dem Prinzen nach Madrid.
 October 22. *De Augmentis Scientiarum*: lateinische veränderte und stark vermehrte Ausgabe des englischen *Advancement of Learning* dem Könige, dem Prinzen von Wales, dem Herzoge von Buckingham übersendet.
 Folio-Ausgabe der Shakespeare-Dramen veröffentlicht.

1624. Bacon ertheilt Buckingham Rathschläge über die zu befolgende äussere und innere Politik.
Abbruch der Verhandlungen über das englisch-spanische Vermählungsproject.
- Dezember. Bacon veröffentlicht die „*Apophthegms*“ und die Uebersetzung einiger Psalmen.
1625. März 27. König Jakob I. stirbt.
Bacon veröffentlicht die dritte bedeutend vermehrte Auflage seiner „*Essays*“.
1626. April 9. Francis Bacon stirbt.
-

Verzeichniss

der hauptsächlich benutzten Schriften.

Bacon (Francis) Works. Collected and edited by James Spedding, Robert Leslie Ellis, and Douglas Denon Heath. 7 Bände. London 1879.

- The Letters and the Life of Francis Bacon including all his occasional works, namely: letters, speeches, tracts, state papers, memorials, devices, and all authentic writings not already printed among his philosophical, literary or professional Works. Newly collected and set forth in chronological order with a commentary, biographical and historical, by James Spedding. 7 Bände. London 1861—74.
- A Conference of Pleasure, composed for some festive occasion about the year 1592. Edited from a manuscript belonging to the Duke of Northumberland, by James Spedding. London 1870.
- The Promus of Formularies and Elegancies. Being private notes, circ. 1594, hitherto unpublished. Illustrated and elucidated by passages from Shakespeare, by Mrs. Henry Pott. With preface by E. A. Abbott. London 1883.
- de dignitate et augmentis scientiarum libri IX. Lugd. Batavorum 1645.

Mathews (Sr. Tobie) Collection of Letters. London 1660.

Church (R. W.) Bacon. London 1884.

Dixon (William Hepworth) Personal history of Lord Bacon. From unpublished papers. London 1861.

Fischer (Kuno) Francis Bacon und seine Nachfolger. Entwicklungsgeschichte der Erfahrungsphilosophie. Leipzig 1875.

Spedding (James) Evenings with a Reviewer, or Macaulay and Bacon. With a prefatory notice by G. S. Venables. 2 Bände. London 1881.

Shakespeare. Mr. William Shakespeares Comedies, Histories and Tragedies. Published according to the True Originall Copies. London. Printed by Isaac Jaggard, and Ed. Blount. 1623. (In reduced facsimile from the famous first folio edition, with an introduction by Halliwell-Phillipps. London 1876.)

- Werke. Herausgegeben und erklärt von Nicolaus Delius. 2 Bände. Elberfeld 1882.

Shakespeare. The Leopold Shakspeare. The Poets Works in chronological Order, from the text of Professor Delius. With „The Two Noble Kinsmen“ and „Edward III.“, and an introduction by F. J. Furnivall. London.

- Dramatische Werke übersetzt von A. W. von Schlegel und Ludwig Tieck. 12 Bände. Berlin 1871—73.
- Poems. London 1640. (Ein Facsimile-Abdruck dieser alten Ausgabe, veranstaltet in London 1885.)
- Songs and Sonnets. Edited by F. T. Palgrave. London 1880.

Marlowe (Christopher) Works. Edited by A. H. Bullen. 3 Bände. London 1885.

- Faust, die älteste dramatische Bearbeitung der Faustsage. Uebersetzt und mit Einleitung und Anmerkungen versehen von Dr. Alfred v. d. Velde. Breslau 1870.
- Tamburlaine. Historisch-kritische Ausgabe von Albrecht Wagner. Heilbronn 1885.

Bacon (Delia) The Philosophy of the Plays of Shakspeare unfolded. With a preface by N. Hawthorne. London 1857.

Buhle (J. G.) Ueber den Ursprung und die vornehmsten Schicksale der Orden der Rosenkreuzer und Freimaurer. Eine historisch-kritische Untersuchung. Göttingen 1804.

Campbell (John Lord) Shakespeare's legal acquirements considered. London 1859.

Canning (Albert S. G.) Thoughts on Shakespeare's historical plays. London 1884.

Delius (Nicolaus) Die Tieck'sche Shaksperekritik. Bonn 1846.

- Der Mythos von William Shakspeare. Eine Kritik der Shakspereschen Biographie. Bonn 1851.

Dethroning Shakspeare. A selection of letters contributed to the „Daily Telegraph“ with the preliminary editorial papers. Edited, with notes and comments, by R. M. Theobald. London 1888.

Did Francis Bacon write „Shakespeare“? Part. I. 32 Reasons für believing that he did. By the Editor of Bacon's „Promus of Formularies and Elegancies“. London 1884.

- Part II. The Lives of Bacon and Shakspeare compared, with the dates and subject matter of the Plays. London 1885.

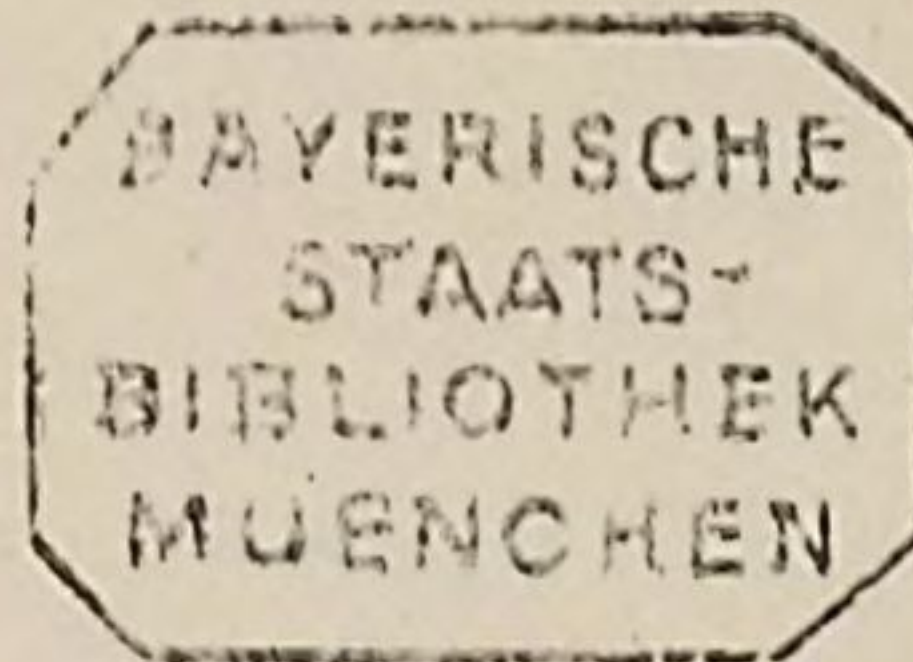
Donnelly (Ignatius) The Great Cryptogram. Francis Bacon's cipher in the so-called Shakespeare Plays. 2 Bände. London 1888.

Drama and Stage (The English) under the Tudor and Stuart princes, 1543 to 1664, illustrated by a series of documents, treatises and poems. Edited by W. C. Hazlitt. London 1869.

- Elze (Karl) Eine Aufführung im Globus-Theater. Vortrag. Weimar 1878.
- Fischer (Kuno) Shakespeare's Charakterentwicklung Richard's III. Heidelberg 1868.
- Friesen (Hermann Freiherr von) Briefe über Shakspeare's Hamlet. Leipzig 1864.
- Furnivall (Fred. J.) The Succession of Shakspeare's Works, and the use of metrical tests in settling it, etc. London 1877.
- Gaedertz (Karl Theodor) Zur Kenntniss der altenglischen Bühne. Mit der ersten authentischen inneren Ansicht des Schwantheaters in London. Bremen 1888.
- Gervinus (G. G.) Shakespeare. Vierte Auflage, herausgegeben von Rudolph Genée. 2 Bände. Leipzig 1872.
- Halliwell-Phillipps (J. O.) Outlines of the Life of Shakespeare. London 1883.
- Shakespeariana. A Catalogue of the early editions of Shakespeare's plays, and of the commentaries and other publications illustrative of his works. London 1841.
- Hamlet-Quellen: Saxo Grammaticus (lateinisch und deutsch), Belleforest und the Hystorie of Hamblet. Herausgegeben von R. Gericke und M. Moltke. Leipzig 1881.
- Hatfield Manuscripts. Calendar of the Manuscripts of the Marquis of Salisbury preserved at Hatfield House. Edited by the Historical Manuscript Commission. 2 parts. London 1887—88.
- Holmes (Nathaniel) The Authorship of Shakespeare. New York 1867.
- Inedited Tracts: illustrating the manners, opinions and occupations of Englishmen during the sixteenth and seventeenth centuries. Now first republished from the original copies with a preface and notes. London 1868.
- Journal of the Bacon Society. No. 1—7. London 1886—88.
- Klanke. Ehrenrettung Shakespeare's. Duisburg 1883.
- Knortz (Karl) Shakespeare in Amerika. Eine literarhistorische Studie. Berlin 1882.
- Krauss (Fritz) Shakespeare's Selbstbekenntnisse nach zum Theil noch unbenutzten Quellen. Weimar 1882.
- Leigh-Noel (M.) Lady Macbeth. A Study. London 1884.
- Lemcke (L. G.) Shakspeare in seinem Verhältnisse zu Deutschland. Vortrag. Leipzig 1864.
- Lummert (A.) Die Orthographie der ersten Folio-Ausgabe der Shakspeare'schen Dramen. Halle 1883.
- Malone (Edmond) An Inquiry into the authenticity of certain miscellaneous papers and legal instruments, and attributed to Shakspeare, Queen Elizabeth, and Henry, Earl of Southampton; illustrated by facsimiles, etc. London 1796.

- Meissner (Johannes) Untersuchungen über Shakespeare's Sturm. Dessau 1872.
— Die englischen Comödianten zur Zeit Shakespeare's in Oesterreich. Wien 1884.
- Mézières (A.) Shakespeare. Ses oeuvres et ses critiques. Paris 1882.
- Morgan (Appleton) The Shakespearean Myth. William Shakespeare and circumstantial evidence. Cincinnati 1881.
— Dasselbe Werk. Deutsche autorisirte Bearbeitung von Karl Müller-Mylius, unter dem Titel: Der Shakespeare-Mythus. William Shakespeare und die Autorschaft der Shakespeare-Dramen. Leipzig 1885.
- Müller-Mylius (Dr. Karl) Der Shakespeare- und Bacon-Streit. („Unsere Zeit“ 1884. 10. Heft.)
- Onimus (E.) La psychologie médicale dans les drames de Shakspeare. (Revue des deux Mondes. Paris 1876. 1^{er} Avril.)
- Publications of the New Shakspeare Society:
Series I. Transactions. London 1874—76.
Series II. Plays. Romeo and Juliet. (Parallet texts of the first two Quartos — Reprint of the first Quarto 1597 — Reprint of the second Quarto 1599 — Revised edition of the second, or 1599, Quarto.)
Henry V. (Reprint of first Quarto 1600 — Reprint of the first Folio 1623.)
Series III. Originals and Analogues. Romeus and Juliet, by Arthur Brooke; Rhomeo and Julietta, by William Painter.
Series IV. Shakspeare Allusion Books. Part I. A. D. 1592—98. (Enthält u. A. Greene's Groats-worth of Wit, Chettle's Kind-Harts Dream, Meres' Palladis Tamia, etc.)
- Rümelin (Gustav) Shakespeare-Studien. Stuttgart 1874.
- Smith (William Henry) Bacon and Shakespeare. An inquiry touching players, playhouses, and play-writers in the days of Elisabeth. To which is appended an abstract of a MS. respecting Tobie Matthew. London 1857.
- Symonds (John Addington) Shakspeare's predecessors in the English drama. London 1884.
- Tieck (Ludwig) Schriften. 28 Bände. Berlin 1828—1854.
- Verity (A. W.) The Influence of Christopher Marlowe on Shakspeare's earlier style. Cambridge 1886.
- Vining (Edward P.) The Mystery of Hamlet. An attempt to solve an old problem. Philadelphia 1881.
- Waite (A. E.) The real history of the Rosicrucians, founded on their own manifestoes. London 1887.
- Weilen (Alexander von) Shakespeare's Vorspiel zu der Widerspenstigen Zähmung. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte. Frankfurt a. M. 1884.

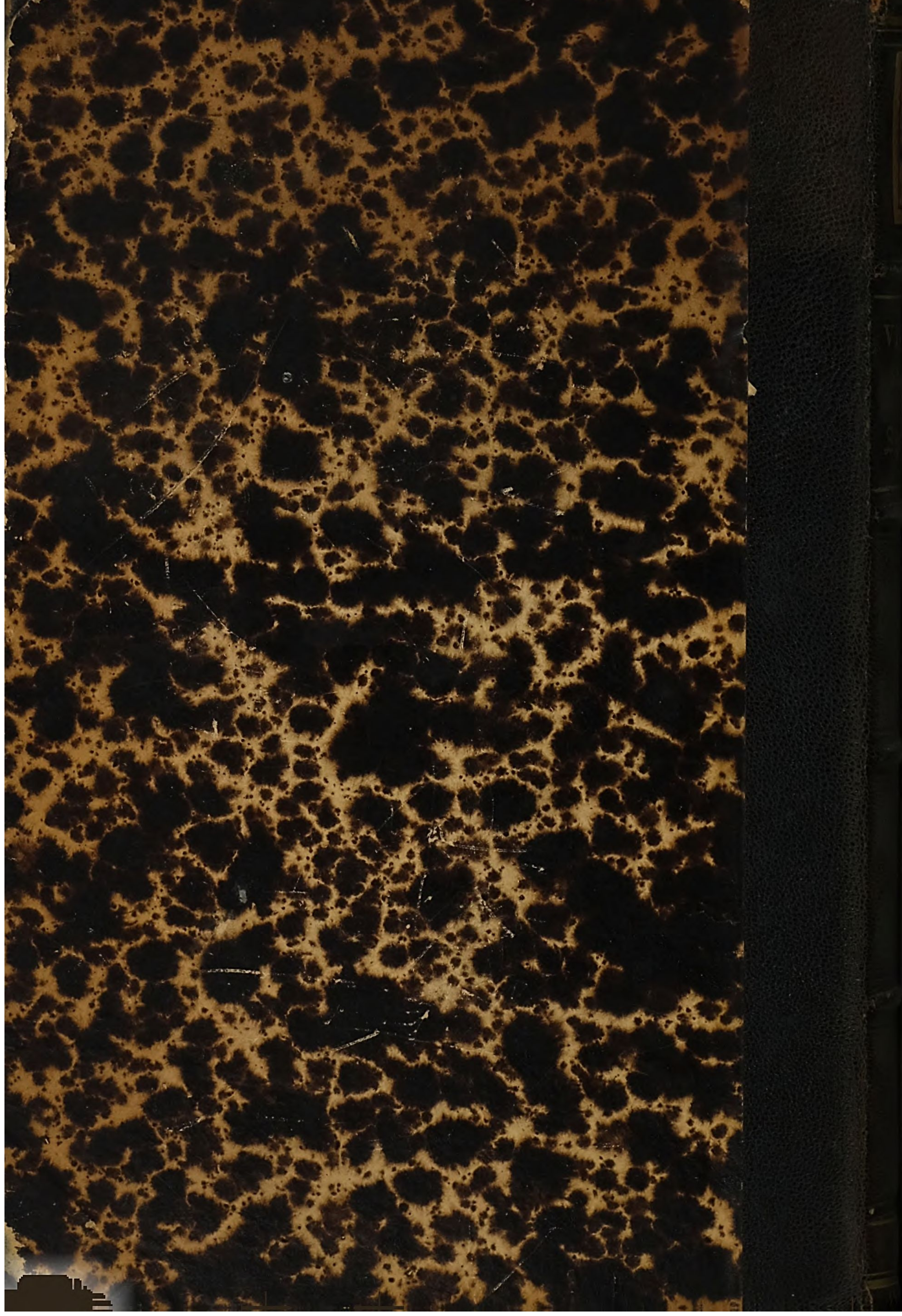
- Wheler (R. B.) An historical account of the birth-place of Shakespeare.
Reprinted from the edition of 1824, with a few prefatory remarks
by J. O. Halliwell. Stratford-on-Avon 1863.
- White (Richard Grant) The Bacon-Shakespeare Craze. (In the „Atlantic
Monthly“. London. April 1883.)
- Wyman (W. H.) Bibliography of the Bacon-Shakespeare controversy, with
notes and extracts. Cincinnati 1884.



STUTTGART.

Druck von Gebrüder Kröner.





Vitzthum von Eckstädt, Karl Friedrich,

Shakespeare und Shakspere zur Genesis der Shakespeare-Dramen

Stuttgart 1888

P.o.angl. 374 ol

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11665362-4